A. J. v. Driestein

LIVRAISON 1-12
28 K

PEINTRES HOLLANDAIS MODERNES

PAR

PH. ZILCKEN

AVEC FACSIMILÉS D'APRÈS DES OEUVRES DE CES ARTISTES.

AMSTERDAM,
J. M. SCHALEKAMP.
1891.

PEINTRES HOLLANDAIS MODERNES.

PEINTRES HOLLANDAIS

MODERNES

NOTES

PAR

PH. ZILCKEN

*

J. ISRAËLS, J. M. ET W MARIS,
A. MAUVE, J. BOSBOOM.

AMSTERDAM
J. M. SCHALEKAMP.
1893.

Je dédie ces pages aux van Wisselingh, à la mémoire du père et au fils qui habite Londres, desquels les vies ont été une lutte continue pour l'art vrai, sans parti-pris d'écoles ou de tendances, et dont les efforts sincères ont largement contribué à faire connaître et valoir les artistes hollandais modernes chez eux et à l'étranger.

PH. ZILCKEN.

LA HAYE, Novembre 1893.

PRÉFACE.

„Nulle prétention littéraire. J'ai marché comme j'ai pu . . . . ”

MICHELET.

Avant tout, un mot à propos de la langue employée: le Hollandais étant si peu su au delà des frontières des Pays-Bas, une langue étrangère s'imposait qui fût sue partout . . . où l'on s'occupe d'art et le Français venait en premier lieu. Et maintenant, que le lecteur veuille excuser les incorrections et les barbarismes de langage, et ne considérer que l'intention, la pensée de l'auteur, et lui pardonner d'employer une langue dont il n'est pas le maître.

Ce volume, commencé il y a déjà une couple d'années, mérite entièrement la critique que JAN VETH faisait à propos d'ISRAËLS, la première de ces études.

Ce critique infiniment compétent, disait avec une parfaite justesse que je m'arrêtais spécialement à certains *détails* caractéristiques; en effet, ces essais sur nos grands contemporains sont avant tout une réunion de notes, tâchant de les faire mieux comprendre au public intelligent.

Ce ne sont que des souvenirs, des appréciations personnelles, des „*notes*”, enfin, explicatives le plus souvent, réunies avec l'espoir de faire mieux saisir l'évolution de l'art subtil, sincère, élevé, de

ces artistes d'élite, à nombre de leurs contemporains, instruits sans doute, mais pas artistes eux-mêmes, et partant, ne sachant pas toujours concevoir les mobiles qui ont amené telle oeuvre ou tel effet.

Et aussi avec l'espoir de faire aimer plus et mieux apprécier nos grands peintres par ceux qui ont en eux une fibre susceptible d'être cultivée, tâche délicate, mais exclusive, semble-t-il, de la critique.

Le moment n'est peut-être pas encore arrivé, ces artistes étant trop nos contemporains, pour juger définitivement la place qu'ils prendront dans l'histoire de l'art moderne. Nous sommes néanmoins convaincu comme nous l'avons toujours été, ayant avec nous l'aristocratie intellectuelle, que leurs oeuvres resteront un des plus beaux titres de gloire de leur patrie pour les temps à venir, et que leur grande et belle probité de hauts artistes, d'esprits supérieurs, rayonnera avec intensité au milieu des ténèbres qui envelopperont leurs contemporains dans l'oubli.

PH. ZILCKEN.

PEINTRES HOLLANDAIS
MODERNES

PAR

PH. ZILCKEN

AVEC FACSIMILÉS D'APRÈS DES OEUVRES DE CES ARTISTES

D'après une eau-forte de JOSEF ISRAËLS.

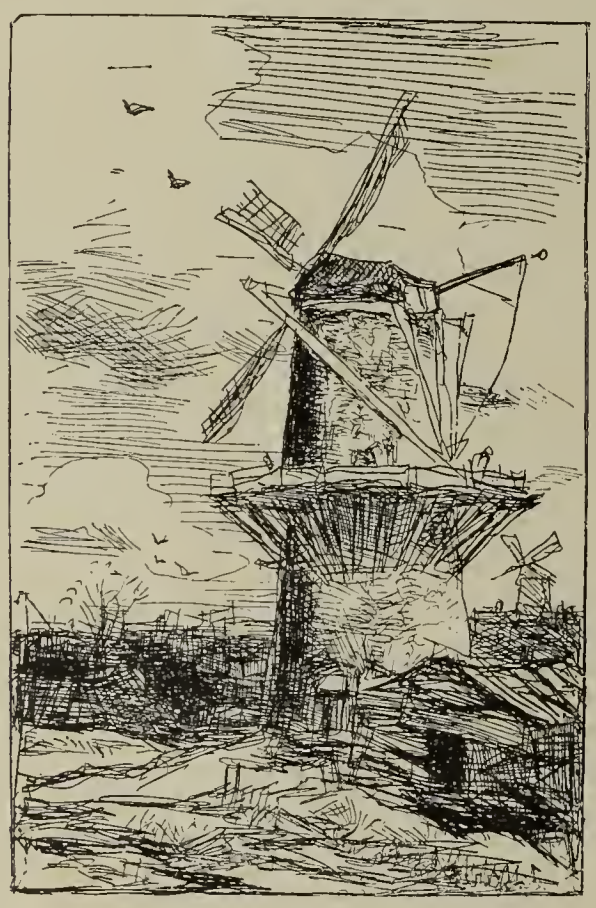
LES légitimes succès obtenus par les peintres Hollandais de la seconde moitié de ce siècle, non seulement dans les Pays-Bas, mais aussi à l'étranger, notamment aux expositions de Paris, de Londres, de Munich, ont fait naître la pensée de publier sur ces artistes des études biographiques donnant un aperçu de leur vie et de leur travail.

Quelques publications de ce genre concernant les peintres Hollandais modernes, ont été accueillies avec faveur, mais ces ouvrages, isolés du reste, et écrits en langue hollandaise, ne s'adressaient qu'à un public nécessairement restreint.

Les rares volumes parus en français, comme par exemple celui sur JOSEF ISRAËLS, sont d'autre part trop volumineux et d'un

prix trop élevé pour être accessibles à un grand nombre de lecteurs.

Déjà en 1885 (Revue Indépendante) Mr. Ph. Zilcken disait des artistes de son pays: „Tandis que d'autres écoles perdent leur originalité première dans le nivellement de tout, l'Ecole Hollandaise promet de rester longtemps encore un groupe à part, ayant sa saveur particulière. De peinture appelée „d'histoire", il n'y en a plus. Tous ceux qui comptent sont franchement de leur temps et de leur pays, peignant ce qu'ils voient et ce qui les émeut, convaincus que tout ce qui vit est digne d'intérêt. Nombreux, sincères, pleins de vitalité, les peintres de la Hollande commencent à réoccuper la place que depuis presque deux siècles leurs ancêtres avaient laissé vacante."



D'après une eau-forte de J. Maris.

Ce que l'auteur avançait alors s'est pleinement confirmé de jour en jour, et il arrive maintenant, que les hautes qualités des grands artistes hollandais sont appréciées par un public infiniment plus nombreux qu'alors, et que les grandes collections de l'étranger ne s'estiment plus complètes sans compter quelque Israëls, Mauve ou Maris à côté de leurs Millet, Corot, ou Troyon, pour ne parler que des peintres.

Notre but est donc de faire connaître à un grand public ces maîtres en publiant en langue française des études consciencieuses, dues à la plume de Mr. Ph. Zilcken, dont la rare compétence en cette matière est suffisamment reconnue.

Chaque étude sera illustrée de facsimilés de croquis ou d'études, de reproductions d'oeuvres caractéristiques ou des traits de l'artiste, et quoique tous les soins possibles soient donnés à la forme, le prix sera

assez peu élevé pour que tous ceux qui s'intéressent aux questions d'art, puissent facilement acquérir ces ouvrages.

La première série, imprimée avec luxe sur beau papier grand 8°,

D'après un dessin de J. Bosboom.

contiendra des études sur Jozef Israëls, les Maris (Jacob, Matthys et Willem), Johannes Bosboom, Anton Mauve, H. W. Mesdag, et d'autres maîtres.

Cette première série se composera de 12 livraisons de 16 pages illustrées à *f* 0.75 par livraison.

D'après une aquarelle de A. Mauve.

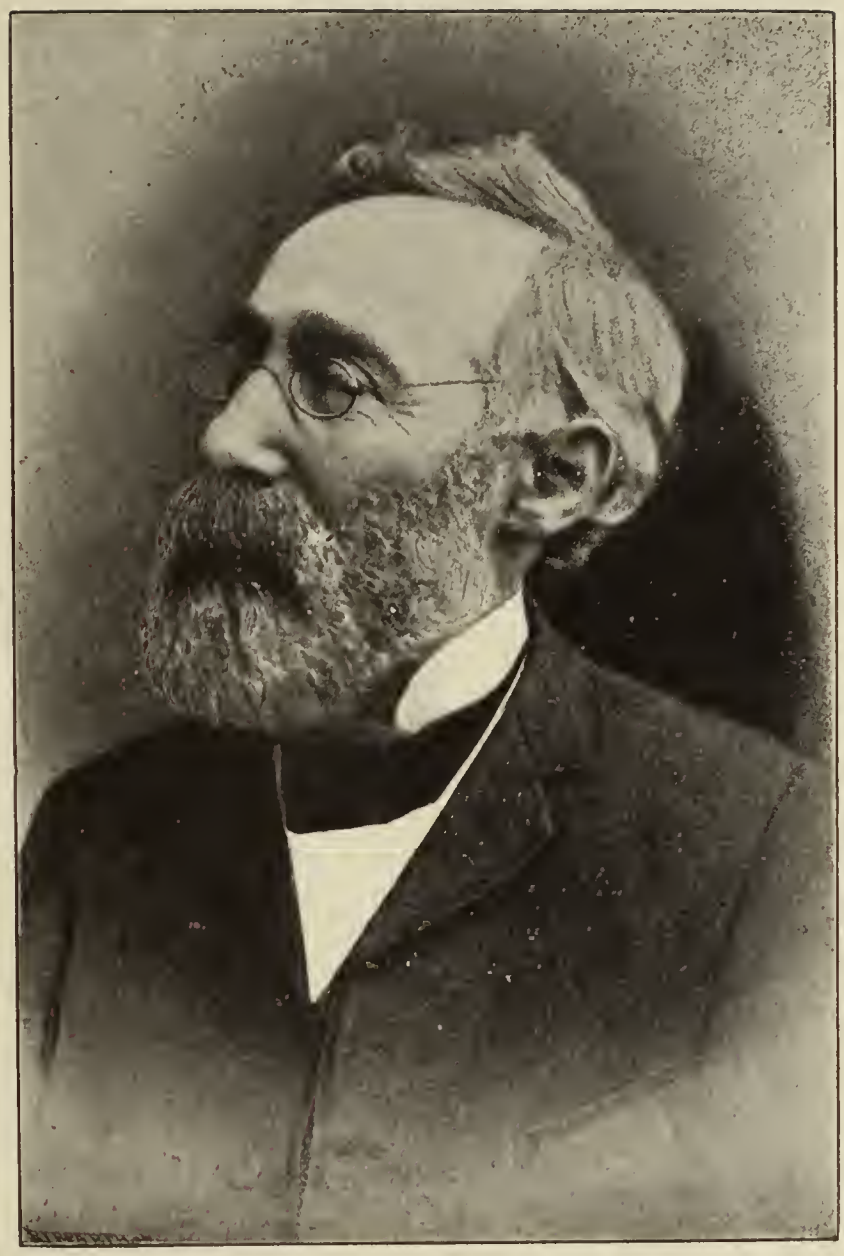
Les souscriptions ne sont reçues que pour une série complète. Elles n'impliquent aucun engagement pour les séries suivantes.

Amsterdam, Octobre 1891. J. M. SCHALEKAMP.

Editeur.

Imprimerie MOUTON & Cie., La Haye.

JOZEF ISRAËLS.



JOZEF ISRAËLS.

Den 11 Aug. 8 November

Waarde Heer Scholtkamp.

Ik dank u voor de toezending
der schetsen en de reproducties
ik vind ze allen goed behalven de

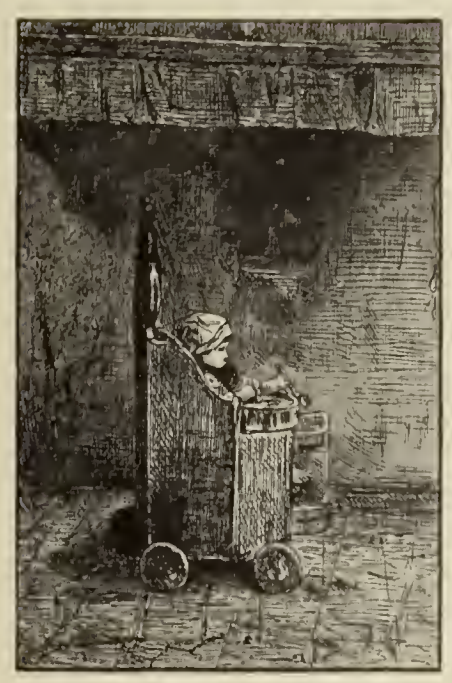
de en dezen

vind ik te grof en 't geheel niet smakelijk
waar het aan ligt weet ik niet. Ze zijn onaangenaam
de anderen komen mij allemaal goed voor.
Ik wil de studies die u nog hebt wel
terug hebben. U kunt ze altijd wel weer
terug krijgen als 't later noodig is. — Bij eventuele
overkomst bespreken wij het andere uit uw brief.

Na groete Uwe dienaar

Jozef Israëls

JOZEF ISRAËLS.



D'après une eau-forte de JOZEF ISRAËLS.

Depuis bientôt cinquante ans qu'Israëls peint, depuis une trentaine d'années que le succès lui prodigue ses faveurs, il a produit considérablement.

Comme beaucoup de ses compatriotes, il ne s'est par borné à un seul genre spécial; quoiqu'il ait peint beaucoup de tableaux d'intérieur, cela ne l'a pas empêché de rendre toute la gamme des effets de plein air de son pays: de tranquilles jours gris, des soirs lourds et sombres, des paysages de grèves, argentés par un pâle soleil opalin, parfois des clairs de lune.

Et toujours, jouant un rôle important dans ces paysages admirablement sentis, la figure humaine, l'enfant et la femme de préférence prennent une place prédominante.

Parce qu'Israëls à peint la figure rustique, le pauvre, le pêcheur, l'ouvrier ou le campagnard, on l'a parfois comparé à Millet, mais s'il y a un rapprochement entre ces peintres, c'est seulement celui-ci,

que tous les deux ils sont artistes plus que peintres; et que l'intensité de sentiment que montre telle toile de Millet est la même que celle des bonnes œuvres d'Israëls.

En Hollande Israëls occupe une place prépondérante dans l'art de son temps, d'abord par son talent, ensuite par l'influence qu'il a exercé sur l'école de peinture contemporaine. Et nous ne croyons pas exagérer en disant qu'il appartiendra à l'histoire générale de la peinture moderne, étant du petit nombre d'artistes qui ont su exprimer un côté personnel de leur tempérament, qui ont eu quelque chose à dire, qui ont été des premiers à réagir violemment contre les recettes (nous n'osons pas même dire „traditions"), qui ne produisaient guère plus que des tableautins inertes, glacials de convention, de manque de vie et de sincérité.

Les peintres de l'école hollandaise de 1830, pseudo-classiques, secs, guindés, anti-artistiques au possible, ne peignaient, en paysage que des décors sans atmosphère, en figure que des anecdotes historiques ou burlesques, des mélodrames romantiques ou des bergeries d'opéra-comique, adaptations maladroites de recettes anciennes à des sujets de romances. Résultat: des oeuvres froides, sans vie, mal conçues et mal exécutées, sans charme ni mérite, qui ressemblaient aussi peu à des œuvres d'art que des poupées modernes à des statues classiques. Et cette école de 1830 sévit encore, de nos jours. Quoique la peinture moderne s'impose, depuis quelques années déjà, aux amateurs intelligents et aux gens de goût, les œuvres de cette époque atteignent encore des prix élevés et sont parfois hautement prisées par leurs possesseurs. On comprendra par cela d'autant mieux qu'une peinture aussi révolutionnaire que celle d'Israëls le paraissait, eut de la peine à s'imposer au public, puisque, même aujourd'hui, maintenant que l'admiration de l'étranger vient montrer quels grands peintres les Hollandais ont l'honneur de compter parmi eux, ces peintres sont encore souvent discutés et incompris.

Le grand effort d'Israëls a été d'allier à l'amour des humbles, une conception grandiose du milieu où ses figures se meuvent. Il

a repris ainsi, avec les Maris, et avec Mauve, les traditons anciennes, redevenues nouvelles par suite de l'abondon où on les avait laissées, en réimportant dans son pays un naturalisme sincère qui a été la note caractéristique des peintres Hollandais et Flamands de la grande époque.

Quoiqu'il n'en paraisse rien dans ses œuvres, qui ont l'air d'être travaillées presque péniblement quelquefois, qui ne sont jamais peintes de jet, avec des coups de pinceaux décidés, mais plutôt tapotées à petites touches, Israëls cache un savoir très-grand

derrière ces semblants de maladresse, d'inhabilité dans l'exécution. Mieux que personne il sait la science du dessin, le secret de construire ses figures. Derrière la naïveté un peu voulue de ses tableaux se dérobe une science consommée des proportions et de l'anatomie d'une figure; il sait admirablement raisonner le pourquoi d'une attitude, d'un geste, d'une pose. Aussi est-il vivement indigné lorsqu'on lui reproche de ne pas savoir bien dessiner, reproche que lui font fréquemment les ignorants.

Il y aura toujours un abîme entre deux opinions opposées

concernant le dessin. Pour certaines personnes, pour le grand nombre dessiner c'est tracer proprement les contours des formes, avec un trait arrêté qui cerne les masses ou les détails. C'est ce dessin, qu'enseignent les maîtres de dessin, les écoles, les académies. C'est aussi le dessin élémentaire primitif des peuples anciens, des primitifs de toutes les époques. Lorsque ce trait est senti, lorsqu'en le traçant l'artiste a suivi avec amour les moindres inflexions, appuyant son crayon délicatement pour indiquer une courbe molle, vigoureusement pour accentuer une partie solide, lorsque ce dessin linéaire est d'un Italien primitif, ou d'un Holbein, d'un Clouët, il est admirable. Mais combien ce dessin ne devient-il pas vite une suite de conventions, des traits ou des lignes cernant des masses proportionnées suivant des formules géométriques! Alors il peut être très-utile pour la peinture décorative, qui exige, avec du goût et du talent, une grande science; pour des dessins industriels, dont la qualité première est l'heureuse distribution des lignes et des tâches dans lesquelles la vie et les détails des sujets représentés sont au moins accessoires, tandis que le tout doit être plutôt de convention, afin de faire de l'effet à distance; un effet décoratif, qui n'est obtenu qu'au moyen de masses fort simples, dont les détails seraient invisibles par la distance même.

Ce dessin-ci, aux contours immobiles pour ainsi dire, est le dessin que le public croit être le seul dessin; et du moment que des coups de crayon heurtés, brusques, nerveux, d'un Rembrandt, d'un Michel Ange, d'un Millet sont sous ses yeux, il se trouve désorienté; habitué à une pureté, une propreté bourgeoise des lignes, il ne comprend pas ce dessin, tout-à-fait artistique, puisqu'il exprime plus que la forme copiée servilement, la synthèse de la forme; qu'il donne la vie, le mouvement, l'action, non pas d'une manière inerte comme une photographie instantanée, mais avec une apparence de vie. Il ne voit pas, ce public, dans le trait interrompu, exagéré, dans les coups de crayon qui cherchent une forme, se répètent parallèles au même endroit, qui sont noirs, épais, ou imperceptibles, brusquement interrompus, un dessin bien autre-

ment vivant, exprimant beaucoup plus ; exigeant un talent supérieur, toujours très-rare, des facultés de vision et de compréhension que

ne demande pas le dessin conventionnel, qui s'apprend par cœur à l'école.

Nous nous sommes étendu si longuement sur les différentes manières de comprendre le dessin, pour tâcher de faire valoir les

mérites de celui d'Israëls. Lorsque le maître peint une jeune fille qui coud, il cherche avant tout à rendre le geste, le mouvement, l'attitude. Pour cela il n'existe pas de recettes ni de trucs. C'est la vision, ou plutôt le sentiment qui domine cette vision qui guide la main qui ignore ce qu'elle fait. Ceci déjà suffirait pour démontrer la supériorité d'un dessin caractériste (rendant le *caractère* des formes au lieu de *copier* celles-ci) sur un dessin impersonnel, ce dessin caractériste dépendant bien plus du cerveau que de la rétine, de la réflexion et du sentiment que de la vision.

Ce dessin senti, tout artistique, si peu apprécié en général, est une des plus remarquables qualités d'Israëls et donne à ses œuvres ce charme si particulier qu'elles exhalent; il n'aura pas la correction un peu mièvre d'un Meissonier, d'un Knaus, il y aura des fautes réelles parfois, mais il donnera le caractère d'une tête, exprimera avec intensité tel état d'âme d'une créature humaine, au lieu d'avoir l'air d'être un dessin fait d'après un mannequin habillé.

Il y a nombre de tableaux de figure et de paysage, dont les auteurs passent pour savoir dessiner correctement. Cette soi-disant correction apparente déguise le plus souvent la pauvreté de l'esprit et l'absence de talent.

Il faut être infiniment plus artiste pour jouer au théatre un rôle avec émotion, que pour réciter froidement ce même rôle sans fautes de diction, de geste, mais d'une manière apprise, impersonnelle. Théatre, peinture, musique, tous les arts ont la même exigence suprème, l'interprétation originale et sentie. J'ai entendu jouer merveilleusement un Wieniawsky, vu un Rossi, une Sarah Bernhardt, non sans incorrections, sans fausses notes, mais être si supérieurement artistes! Ces incorrections sont les fautes de dessin d'un Millet, d'un Israëls. Absorbé par de hautes préoccupations, par des „pensées qui montent jusqu'au ciel" comme dit Victor Hugo, par la recherche de la vie, du mouvement, de l'expression; et, rendant ces facteurs de tout œuvre d'art véritable, il ne s'aperçoit pas qu'il a fait la main trop petite ou trop grande en exprimant le geste, mis les yeux trop haut ou trop bas en traduisant l'expression.

Et ses qualités sont trop rares, trop supérieures, pour que je n'aie pas insisté pour les faire apprécier.

La peinture d'Israëls est aussi très personnelle. Comme je le disais plus haut, ce n'est pas par larges coups de pinceaux, avec

de belles coulées de pâte, ou au moyen d'empâtements, de frottis, de glacis qu'il travaille. Soigneusement il indiquera sur la toile vierge l'ensemble de la composition qu'il va peindre; d'abord il massera les valeurs principales, les ombres et les clairs, le blanc

et le noir du tableau. Cette esquisse faite, il prendra des modèles, et, d'après ceux-ci, ou quelquefois d'après des dessins faits antérieurement, il commencera lentement a construire son tableau, à créer ses figures. Avec de minces pinceaux et des brosses petites, il dessinera dans la couleur, posera de petites touches successives, de petites lignes vermicellées, les unes au dessus des autres, lentement, patiemment. Ces petites touches se fondent, s'harmonisent, et avec le temps, la pâte ainsi obtenue, acquiert une belle qualité, devient un bel émail, qualité propre à toute bonne peinture.

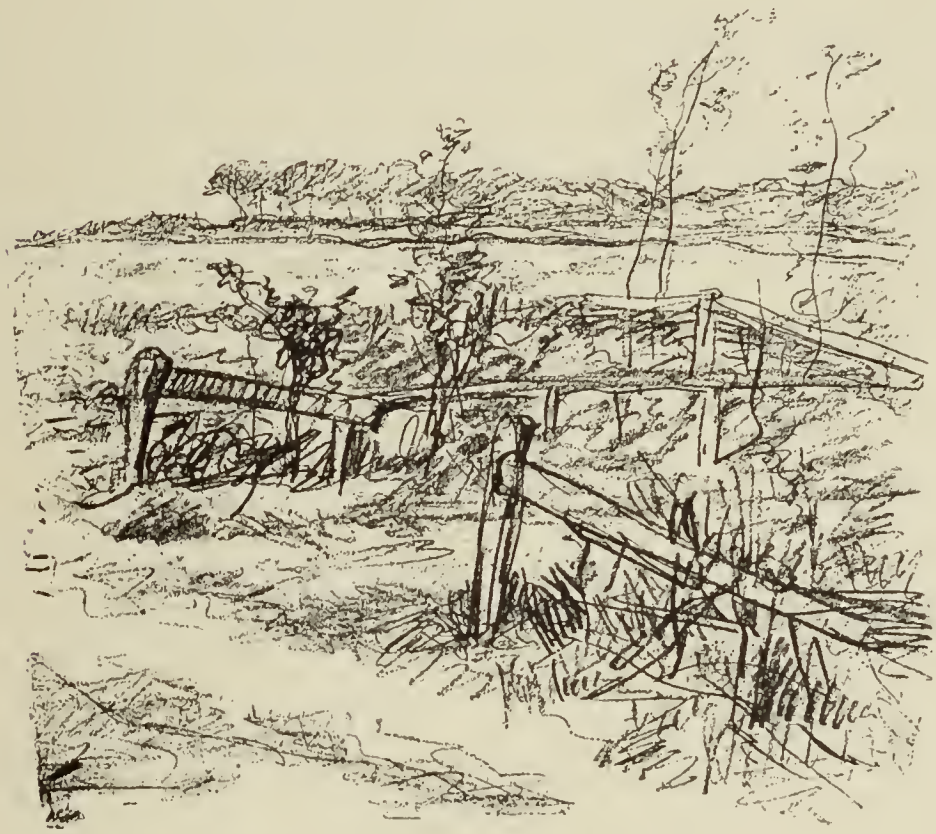
Ces petites touches un peu flottantes, décomposant imperceptiblement les couleurs par leur juxtaposition, donnent admirablement le sentiment d'atmosphère ambiante. Aussi ses toiles ont-elles toujours une douce lumière argentine, jamais de „trous", de parties opaques ou lourdes. Une fine lumière éclaire les objets, les figures; des reflets les isolent, l'air circule, hommes et choses semblent se mouvoir dans l'air, „tournent", et par là même ont du relief, de la solidité, du „corps", par contraste avec la légèreté des perspectives aériennes.

Ces qualités rares ne sont pas seulement visibles dans ses paysages avec figures, ou dans ses scènes d'intérieur. Lorsqu'il peint une tête, un portrait ou une tête de fantaisie, ces mêmes qualités contribuent au plus haut degré à donner l'expression, la vie, le relief des choses. Pas le relief brutal, le trompe-l'oeil commun, vulgaire, la tête qui „sort du cadre", mais le sentiment, l'impression que telle tête peinte n'est pas une surface de toile colorée, plus ou moins plate ou en relief, mais que cette tête est solide, substantielle, isolée dans l'air qui l'entoure de tous côtés, par derrière et entre le spectateur et la toile. Et cela par la justesse des tons, mis en place dans leurs valeurs relatives.

Dernièrement j'entendais Jacob Maris, le grand peintre au fin bon sens, raisonner longuement ces mérites d'Israëls, démontrer combien ces qualités sérieuses sont rares, à l'occasion d'un portrait d'un très-célèbre peintre français, dont la peinture a une apparence de solidité, qui en réalité n'est qu'une rudesse de surface, un relief

trompeur manquant „d'enveloppe", de cette profondeur d'atmosphère qui fait valoir la forme solide, et par contraste, l'isole, semble la faire vivre, respirer.

Ce mérite n'est certes pas de peu d'importance, et encore moins est-il commun. Ces qualités sont celles des grands maîtres coloristes ou luministes, d'un Velasquez, d'un Rembrandt. Aussi Israëls pense-t-il beaucoup à Rembrandt, qui fut peut-être avec le



peintre espagnol, son plus sérieux maître. Mais quand il dit familièrement, „comment trouvez-vous mon Rembrandt?" en parlant d'une de ses œuvres, il veut simplement dire: trouvez-vous qu'elle a quelques unes de ces qualités de vie, d'atmosphère ambiante, de clair et d'ombre, de vie, qui distinguent les toiles de ces maîtres.

On n'en est plus à croire que le genre rembrantique était de faire une brusque tombée de lumière au milieu d'ombres pro-

fondes. Certes cet effet a souvent été recherché par Rembrandt, mais la caractéristique de sa peinture est de faire tout visible et saillant, et se détachant dans le cadre, de ne jamais sacrifier une partie secondaire en mettant des tons qui, restant opaques, ne s'éloignent pas, n'étant pas au plan exigé, ne donnent pas la sensation d'air circulant ou dans une chambre ou dans un paysage.

Si je m'étends sur ces mérites des coloristes, c'est que l'on a cru que pour imiter Rembrandt il suffisait d'enduire une toile de bitume, de couleur foncée, brunâtre, et de faire tomber une abondante lumière sur un sujet principal. Maintenant, qu'une étude approfondie et une compréhension artistique a démontré que ses ombres foncées ne sacrifiaient rien, que l'air circule toujours autour des choses, il est avéré que ses toiles, fraîchement peintes, avaient plutôt une tonalité grise par la juxtaposition de tons puissants, plutôt argentine que brune.

Ces qualités de fin luministe, qui caractérisent les tableaux d'Israëls, sont exprimées au même degré d'intensité dans ses aquarelles.

J'ai déjà dit ailleurs, à propos d'Israëls, que les aquarellistes Hollandais, et lui en premier lieu, ne craignent pas de maculer, de salir la feuille de Whatman. Tandis que certains peintres la ménagent, s'efforcent de lui garder sa fraîcheur de papier neuf, tout en la couvrant de légères teintes, Israëls la frottera avec une éponge, des chiffons, de la gomme élastique. Il la lavera, l'essuyera, la fera sécher, amincira à la longue, à force de travail, le papier qui s'use, et fatigué de la sorte, il perdra son aspect de papier; sa substance inerte sera transformée et l'œuvre évoquera des corps, des ombres, des perspectives aériennes.

Les tons fins, argentins de ses toiles, la jolie douce lumière qui les baigne, ces charmes s'accentuent encore dans ses aquarelles. Aux couleurs transparentes de la couleur à l'eau, il mélangera un rien de gouache, un peu de blanc, quelques couleurs opaques qui, se mèlant avec les autres, lui donneront des tons mineurs, des blancs mats, des chairs rosées, des verts de patine, délicieusement

fins, exprimant admirablement les différentes substances. En les travaillant ainsi ses aquarelles n'ont pas la fraîcheur froide des aquarelles anglaises, par exemple, et elles seront infiniment plus travaillées, plus artistiques. Loin d'être de pâles copies de la nature, montrant une impression superficielle, les aquarelles d'Israëls

de même que ses tableaux, montrent un artiste ému, pénétré religieusement par le sujet qu'il peint, un peintre qui juge tout intéressant, jusqu'aux plus infimes choses, un panier dans un coin, un morceau de linge, les pierres ou les herbes du sol, parceque son œil est attiré et ému par la couleur et la forme de toute chose.

Et alors l'art produit sa grande métamorphose, les plus misérables intérieurs de chaumières, les plus pauvres ouvriers, les plus ordinaires objets deviennent intéressants, beaux même, par l'intérêt ou l'émotion que l'artiste a ressenti et su exprimer dans son œuvre, et qu'il transmet à ceux qui peuvent le comprendre.

Et c'est au moyen d'une vision supérieure, exprimée par des lignes senties, vivantes, et par la justesse des tons et des valeurs relatives, qu'Israëls parvient à émouvoir le spectateur, qu'il lui donne l'impression de la réalité; mais d'une réalité que lui seul a vue et comprise ainsi, une réalité qui n'est pas la nature même, mais une quint-essence de celle-ci, une synthèse faite par un poète.

Israëls peint comme Paul Verlaine l'a si exquisement dit:

„Pas la couleur, rien que la nuance!
Oh! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor.

Nous nous sommes longuement étendus sur la facture d'Israëls, sur sa manière de peindre, de poser les couleurs, d'exprimer ses sensations au moyen de lignes et de tons, pour faire comprendre le *peintre*, l'homme de métier, pour tâcher de faire voir la place qu'il prend comme exécutant dans l'école contemporaine de peinture.

Et cette place qu'il prend tout au premier rang, est encore plus belle lorsque l'on apprécie le *sentiment* délicat qui s'exhale de ses œuvres, et il est bien difficile d'expliquer ce côté artiste, qui résume son talent spécial, qu'il n'est possible de comprendre qu'en le *sentant* soi-même.

Tout en s'inspirant, quant à sa facture, des admirables peintres de l'école hollandaise du XVIIe Siècle, les plus habiles manieurs de pinceau, les plus spirituels et consciencieux peintres de figure et d'accessoires qui aient existé, dont un grand artiste contemporain, Alfred Stevens, a dit qu'ils étaient: „les premiers peintres du monde", Israëls a tâché et réussi à exprimer le sentiment moderne dans ses œuvres, ce sentiment intime, sensitif, subtil, qui caractérise les grandes œuvres d'art de ce siècle.

Ce sont ces qualités réunies, d'artiste moderne, et de peintre dont le métier parfait se plie à ses moindres intentions, qui font de lui une figure si remarquable et si classée.

Les tableaux de ses grands ancêtres, les Jan Steen, les Pieter de Hooghe, les Gerard Dow, „peints avec des pierres fines broyées",

n'ont pas plus que „Manon Lescaut", le „Voyage Sentimental" ou „Candide", cette acuité émue dans le sentiment qui pénètre l'être représenté, sentiment qui domine et caractérise les œuvres d'un Millet, d'un Whistler, d'un Israëls, et la merveilleuse pénétration analyste qui caractérise „l'Education sentimentale" ou „la Faustin".

Le sentiment exprimé dans les œuvres des siècles précédents est fort différent de celui qui anime les œuvres des grands modernes. Ainsi chaque époque a son sentiment particulier; prenons les Italiens Primitifs, un Botticelli par exemple; ce qui domine chez cet artiste exquis c'est une douce piété, humblement amoureuse de l'être à représenter, une intime quiétude devant la nature.

Plus tard, le sentiment du décor prédomine surtout. Les œuvres du Titien, de Tiépolo, de Rubens sont avant tout pittoresques, riches, brillantes. Costumes brillants et élégants, draperies et couleurs châtoyantes, éclats de palettes d'une virtuosité très-grande, exécution pleine de brio, d'habilité, de verve, d'une admirable mise en scène.

Chez les peintres hollandais, qu'ils soient paysagistes comme Ruysdael ou Hobbema, peintres de figure comme Van der Helst, Frans Hals, ou Van der Meer, c'est moins une pénétration psychique de leurs modèles qui caractérise leurs œuvres, qu'une vision superbement rendue de l'aspect des choses. Rembrandt seul a été plus loin, a su rendre en les peignant, non seulement leurs formes, mais en même temps leur caractère intime, et pourtant n'a-t-il pas souvent exprimé un coin de sentiment moral avec l'intensité de Leonard de Vinci, imprégnant sa Gioconde d'une vie spirituelle si merveilleuse.

L'art moderne? C'est au contraire cette pénétration psychique, ce sentiment intime et pénétrant qui domine chez ses grands maîtres.

L'exécution, la facture vient en second lieu chez un Millet, un Corot, un Delacroix. Quoique jamais l'exécution ne laisse à désirer chez de très-grands artistes, ils ne s'appliquent jamais exclusivement à bien peindre, ils ne pensent pas à imiter les maîtres anciens, les plus merveilleux *peintres* qui aient existé, ayant à dire,

à exprimer quelque chose de plus élevé, l'impression morale qui les a frappés. Cette nuance qui domine leur métier est le sentiment.

Israëls s'est toujours efforcé, dès le complet épanouissement de son talent, d'allier à ses qualités de peintre, ce sentiment délicat, spécial, moderne.

Comme peintre il a toujours tâché d'égaler les peintres anciens, d'avoir leurs qualités dans le rendu, dans le clair-obscur, dans l'harmonie générale, en un mot de faire de la bonne peinture, d'être un homme du métier sachant traduire ses impressions visuelles comme n'importe quels peintres hollandais d'autrefois.

Comme artiste, sa conception de poëte lui est spéciale et très-moderne.

Pour faire comprendre la place qu'il prend à cet égard nous devons retourner en arrière.

La génération qui précède la sienne est caractérisée par une sentimentalité excessive, tant dans les œuvres littéraires que dans les tableaux. Sujets anecdotiques, gravures de Keepsake, poésies généralement niaises et creuses, voilà ce que produit la génération de 1820, avant que le Romantisme, puis le Naturalisme viennent tout révolutionner.

En Hollande les tableaux du dix-huitième siècle sont généralement d'une insignifiance absolue au point de vue de l'art; ils trahissent souvent une émotion qui se manifeste dans le sujet, mais jamais dans l'exécution.

Après l'empire vient en France le Romantisme, avec de Musset, Gautier, puis le Naturalisme avec Flaubert, les Goncourt, Zola. Dans les arts Corot, Millet, Courbet, Delacroix. Et en Hollande Multatuli, Israëls. Alors naissent des œuvres modernes comme sentiment, tant en littérature qu'en peinture.

Ce n'est plus le sujet, le roman, l'anecdote gaie ou triste qui fait l'intérêt d'une œuvre d'art, mais l'intensité de pénétration, l'amour de l'artiste pour ce qu'il exécute. Germinie Lacerteux intéresse passionnément pour elle-même, pas pour ses aventures, qui sont banales et ont été cent fois décrites.

Une jeune fille cousant, assise à sa fenêtre, d'Israëls, intéresse aussi pour elle-même, parceque le peintre a mis dans son œuvre je ne sais quelle caresse ambiante, quelle saveur de sensation; quelque chose de profondément et intimement humain. Les grands artistes de notre époque peuvent tous dire avec Térence „homo sum: humani nihil a me alienum puto".

Et c'est l'intensité dans le sentiment qui explique le charme extrême des œuvres d'un Israëls, qui sait émouvoir avec les sujets les plus simples, les plus insignifiants en apparence.

Israëls n'a pas été le premier à peindre les pêcheurs de nos plages et les pauvres campagnards de nos bruyères. Teniers, Van Ostade, Jan Steen, d'autres maîtres anciens encore, avaient admirablement peint des misérables de toute espèce, des loqueteux, des mendiants. Mais ces peintres n'avaient jamais pénétré intimement dans l'existence d'un être vulgaire et su le rendre intéressant et sympathique par l'analyse et la compréhension de tout son être, de toute sa vie, de son milieu. Ce qui fait regarder longuement et aimer leurs œuvres, c'est la facture, les qualités d'exécution avant toute autre chose: le coup de pinceau savant et habile, le dessin soigné des formes, la belle peinture de l'ensemble, la pâte habilement travaillée plutôt que des qualités suggestives. On admire certaines de ces œuvres presque au même point de vue qu'un bibelot artistique, une délicate porcelaine de Chine, un laque Japonais ou un bronze antique à la patine exquise.

Mais le côté humain, ému, la sympathie de l'artiste pour l'existence de son modèle, cette sympathie vibrante transmise sur la toile, caractérisant les grandes œuvres modernes, n'est pas visible dans la plus grande partie des œuvres d'art des siècles précédents. Certes ce fûrent des peintres très-grands, des artistes consommés qui les exécutèrent, mais ils ne furent pas autant poètes que peintres, comme le sont les maîtres de notre époque.

Cette qualité suprême, la poésie vraie, intimement confondue avec l'exécution, produit une impression rare, parfois sublime; elle fait battre le cœur plus vite, les yeux s'humecter de larmes.

Apanage seulement de l'art le plus élevé, ce sentiment moderne, intense fait qu'on est ému jusqu'à la douleur par Flaubert ou de Goncourt, par Millet ou par Israëls, tandis que l'on ne fait que s'apitoier sur l'héroïne d'un livre du dix-huitième siècle, ou sur une figure de Greuze.

Duranty dans un mot célèbre, bien connu des artistes, a admirablement exprimé le sentiment qui domine dans les œuvres d'Israëls, qui plâne au-dessus de ses qualités de peintre et de dessinateur, lorsqu'il a dit de lui, je ne me souviens plus au juste à propos de quelle toile, qu'elle était „peinte d'ombre et de douleur". Jamais aussi n'est-ce la fabulation, l'anecdote qui prend chez lui la première place, mais c'est ce sentiment qui empoigne, profondément triste dans ses tableaux tristes, enterrements, veilles silencieuses; ou gai parfois aussi, exubérant de lumière dans ses toiles représentant des enfants de pêcheurs jouant au bord des flaques sur la plage baignée d'une atmosphère opaline, doucement éclairés par un soleil blond, qui donne au ciel et à la mer une tonalité laiteuse et tendre, à l'ensemble un charme exquis, et dont ou pourrait dire, en variant le mot de Duranty, qu'elles sont peintes „avec du soleil et de la joie".

Parmi ces dernières œuvres dont nous voulons parler, bien connue est la série des „Enfants de la mer", dont il a été publié des albums avec poésies, et qui ont été souvent reproduits par la gravure.

Jozef Israëls naquit de parents juifs, le 27 Janvier 1827 à Groningue, une petite ville de commerce au Nord de la Hollande.

Sa première éducation fut strictement guidée par les traditions religieuses de la familie; ses parents le destinant à devenir rabbin, dans son enfance il étudia le Hébreux et tout en approfondissant le Talmud il dessinait à ses moments perdus. C'est ainsi, comme cela arrive avec la plus grande partie des artistes, que son talent se révéla par hasard, et fut d'abord en opposition avec son éducation première et la carrière qu'on lui avait tracée.

Tranquillement il passait ainsi des années dans la petite ville,

au milieu de sa famille, allant à l'école, ou il apprenait les tout premiers éléments du dessin, sous la direction de „meester" Brugsma, en dessinant avec une touche sur son ardoise.

Mais son père, qui était un petit agent de change, avait bientôt besoin de son aide dans les affaires, et jeune, il quittait l'école, pour aller dans le bureau à ses côtés. Il allait parfois aussi toucher de l'argent, et raconte volontiers lui-même que, gamin, il sortait

avec le traditionnel petit sac de toile grise pour les pièces de grosse monnaie, et que souvent à cette époque il allait au bureau de Mesdag et fils. Le père Mesdag était un homme extraordinairement fin et intelligent; aujourd'hui ses fils sont devenus les collègues d'Israëls, et bien connu partout est le grand mariniste H. W. Mesdag.

Etranges changements de position que le cours de la vie amène! Jamais alors les Mesdag, chez qui le gamin juif allait toucher des traites, ne se seraient doutés qu'un jour viendrait où une

toile de l'un d'eux, une vaste vue de la Mer du Nord, ornerait l'atelier de celui qui est devenu Jozef Israëls.

Au-dessus du bureau d'affaires, Jozef avait une petite chambre, où il pouvait dessiner à son aise, tout en étant à la portée de son père; quand celui-ci avait besoin de lui il l'appelait, le travail était interrompu par une course, et aussitôt celle-ci finie, on lui permettait de recommencer son travail. A cette époque il ne fesait encore que dessiner; il n'était pas encore question de peinture. Il dessinait tout ce qu'il voyait, faisait surtout des copies, d'après des gravures et des lithographies, dirigé par deux maîtres, l'un nommé Buijs, l'autre van Wicheren; ce dernier vit encore, très-agé, à Leeuwarden et a pu suivre avec un légitime orgueil la brillante carrière de son élève.

Plus tard, sous la direction de ces maîtres Israëls commençait la peinture à l'huile. Il allait travailler dans une grande chambre, en compagnie de quelques peintres en bâtiments qui y préparaient leurs couleurs, et a fait là beaucoup d'études, de dessins d'après nature; il copiait aussi des paysages, des lithographies, à l'huile, en imaginant les couleurs. Là aussi il a fait ses premiers tableaux, entre autres un juif qui vendait des couvercles de pipes, un type de la petite ville, et de nombreux portraits aux trois crayons, noir, rouge et blanc, de toutes ses connaissances et de ses parents.

Son père voyait bien qu'il n'avait pas les aptitudes et les goûts qu'il fallait pour le commerce et les affaires, et après des hésitations nombreuses, quoique trouvant le métier de peintre, d'artiste, quelque chose de fort problématique, il consentit à ce que Jozef allât à Amsterdam, pour y étudier sérieusement.

Ce qui contribua beaucoup à lui laisser faire cela, ce furent les instances d'un mécène de la ville, un Mr. de Wit, qui finit par le convaincre et envoya le jeune homme chez Jan Kruseman, qui avait un atelier où travaillaient un grand nombre d'élèves, et qui était à cette époque (nous sommes en 1840) le grand peintre du jour. Il peignait de vastes toiles, conventionnelles et froides, des sujets historiques et des tableaux de genre, ceux-ci représentant

généralement des Italiens et des Italiennes; et une copie qu'Israëls fit à ses débuts était justement un de ces sujets italiens, un brigand calabrais. Avant de quitter sa ville natale Israëls vendit au père

Mesdag, pour quarante florins un tableau, une italienne en robe de velours noir, avec une étoffe blanche sur la tête. Celui-ci, philosophiquement lui dit un mot profond et fin, qu'Israëls n'a jamais oublié: „Puissiez-vous toujours avoir le même plaisir en travaillant!"

Nous croyons qu'Israëls, à part quelques années dures à ses débuts, a toujours eu la même joie, la même saine gaité en travaillant, car artiste comme il l'est, son travail est son plus grand plaisir. Nous nous souvenons d'avoir une fois entendu sa femme dire de lui qu'il n'était heureux qu'avec sa boîte à couleurs.

Sous ce rapport il est un heureux peintre; cherchant un idéal qu'il sait traduire sur ses toiles, ayant un but dont il ne s'écarte jamais, il a su réaliser ce qu'il voulait, du moins après les premières années de recherches et de doutes. Comme tous les vrais talents, le sien s'est dévoloppé successivement, lentement au commencement, mais sans défaillance, et alors le plaisir dans le travail est la conséquence toute naturelle du travail.

Amsterdam le retenait deux années bien employées à faire assidûment des études, plus ou moins bien dirigées, tant chez Jan Kruseman qu'à l'Académie de dessin où il suivait les cours.

Il ne faisait pas des tableaux, rien que des études; surtout beaucoup de dessins d'après modèle, le meilleur genre de travail à cet âge, et dont il profita beaucoup. Ses premiers succès un peu sérieux datent de l'Académie, (Ecole des Beaux-Arts) où ses confrères lui trouvaient dejà des qualités qui les frappaient.

Toutefois à cette époque Israëls ne savait pas encore le moins du monde ce qu'il chercherait un jour, et il ne faisait que servilement dessiner, sans aucune idée arrêtée, sans aucun but de recherches.

Il se rappelle ces années avec satisfaction, surtout à cause du plaisir qu'il avait à se promener dans le quartier où il habitait. Ses parents l'avaient recommandé à une famille de Juifs très-pieux, qui le soignaient fort bien, et qui demeuraient dans la „Jodenbreêstraat", la large rue des Juifs, en plein milieu de ce „Ghetto", ce vaste quartier des Juifs, bien connu de tous ceux qui ont vu Amsterdam.

Ce dédale, ce fouillis de ruelles étroites dont les habitants peuvent par places se donner la main d'une fenêtre à l'autre, grouillant d'une vie intense, d'une animation bruyante toute orientale, le ravissait. Des étoffes qui pendent à des cordes d'une façade à l'autre, des chiffons

aux couleurs éclatantes, tantôt plongés dans une ombre vague, tantôt attrapant un rayon de soleil donnent à ces ruelles un attrait tout particulier, et qu'on ne retrouve qu'en Orient. La foule bigarrée qui les anime d'un va et vient continu, bruyant, éclatant de couleurs qui rappellent Rembrandt, (qui lui aussi habita et aima ce quartier), les types des marchands de toutes choses, de vieilles ferrailles, de foies de poissons, de fruits, de pommes, d'oranges, aux brillantes fanfares de jaune et de rouge; les Juives, souvent jolies, toujours pittoresques, aimant à accrocher à leurs épaules un chiffon vermillon ou émeraude, cet ensemble curieux et plein de vie le ravissait, l'enthousiasmait au plus haut degré.

Mais ce quartier si mouvementé, si rempli de types divers ne faisait que l'amuser; il aimait voir la vie animée s'y dérouler, s'y promener, y flaner; néanmoins il n'était pas inspiré par les figures qu'il voyait; il ne faisait que suivre assidûment les cours de l'académie et peindre à l'atelier.

En 1845, des tableaux venant de Paris attirèrent son attention. Entre autres une „Marguerite au Rouet" d'Ary Scheffer, fit vaguement comprendre à l'élève de Kruseman que ses maîtres peignaient avec une correction bien froide et conventionnelle, et ce tableau célèbre le frappa vivement. D'autres œuvres venant de France avaient déjà fait entrevoir au jeune artiste qu'il y avait une autre voie dans la peinture que celle qu'il suivait, et un désir croissant germa en lui, d'aller en France, à Paris, au centre de la vie artistique.

Quoique très-pauvre, ne gagnant encore guère d'argent par son travail, il décida en lui-même qu'il ferait le voyage, et la décision prise, il partit sans se soucier de l'incertain dans lequel il se lançait.

Pour subvenir aux plus strictes exigences, son père lui faisait une pension de cinq cents florins (mille francs) par an, avec quoi il parvint, plus riche encore que beaucoup de ses camarades, à passer deux années, qui lui furent précieuses, en plein mouvement artistique de Paris. Pas la grande vie des artistes aisés, de soirées littéraires et de fêtes; mais la vie dure de jeune peintre, travaillant

de huit heures du matin à six heures du soir, sans relâche, mangeant au hasard, mal logé, mal nourri.

Israëls me dit un jour combien il s'étonnait que c'était là cette ville où tout le monde venait tous les ans pour s'amuser, et qu'il la trouvait un enfer où les grands hommes marchaient sur les pauvres gens sans talent, du nombre desquels il se croyait être.

Il fréquentait l'atelier de Picot, un vieux membre de l'Institut, de l'école de David, dont l'influence resta grande jusque vers sa trentième année; Israëls dessinait et peignait selon les vieilles méthodes, dans cet atelier qui comptait environ cent cinquante élèves.

Inhabile, assez gauche et maladroit, il vivait retiré, tranquillement par nécessité, et ne connaissait personne en dehors de ses camarades d'atelier et du graveur de Mare.

Il suivait consciencieusement les cours de l'atelier de Picot et concourut plusieurs fois pour entrer à l'Ecole des Beaux-Arts. A ces concours se présentaient cinq cents jeunes peintres, dont seulement une centaine étaient admis. Une fois il eut le numéro 85, une deuxième fois, plus heureux, il atteignit le numéro 18.

Mais comme le remarque fort judicieusement Mr. Jan Veth dans son étude sur Israëls*) il ne devait pas vite s'affranchir de l'influence de ces maîtres académiques, et il est clair que les noms de Buijs, Pieneman, Kruseman, Scheffer, Picot n'expliquent rien lorsque l'on considère la place à part qu'Israëls prend actuellement dans l'art moderne.

Parmi les maîtres qu'il eut alors, il se souvient d'Horace Vernet, de Pradier et de Paul Delaroche. De ce dernier Alfred Sensier dit dans son livre sur Millet qu' „il était le maître à la mode. Son autorité était grande en matière d'art; son caractère morose et obstiné en avait fait un homme important, ses succès du Salon, un vainqueur jaloux de sa gloire. En outre son esprit, toujours en méfiance de lui-même, le mettait en crainte de voir bientôt disparaître cette fragile popularité qui était son ambition et sa vie."

*) „Mannen van Beteekenis", Jozef Israëls.

Il est facile à comprendre que le jeune homme, venant de quitter son pays, se sentait parfois dérouté dans ce milieu si différent de ce qu'il avait connu jusqu'alors, et que les moindres choses faisaient grande impression sur lui. Ainsi il se souvient de la colère de Paul Delaroche contre lui, une fois qu'il avait mal dessiné le genou de l'Achille, colère qui fit d'autant plus d'effet, que déjà son tempérament personnel, sa facture sui generis commençaient à poindre. Si Delaroche était violent, Picot par contre, qui connaissait sa position peu fortunée, n'a jamais voulu permettre qu'il payat sa contribution à l'atelier, parceque, tout foncièrement académique qu'il était, il aimait son travail.

Ce n'était pas du reste, comme d'ordinaire, de ses maîtres qu'Israëls apprenait le plus, mais de ses camarades, en les voyant travailler, des critiques qu'ils se faisaient respectivement. Parmi ceux-ci, il en connut plus particulièrement deux, qui ont acquis quelque notoriété, Pils et Lenepveu.

Après une couple d'années de ce séjour à Paris, qui lui apprit beaucoup, pendant lequel il fut souvent très-misérable, il eut envie de retourner chez lui.

Il avait vu comment on travaillait en France, étudié longuement le Louvre, et vu une quantité de tableaux. Un jour il avait été visiter les Galeries de Versailles, à pied, et ayant passé des heures dans le musée, il était revenu à pied encore, une pareille fatigue lui valut trois jours d'épuisement.

A peine était-il revenu à Amsterdam que la Révolution de '48 éclata.

Il eut le regret de ne pas y avoir assisté.

Installé dans une chambre arrangée en atelier, au Warmoesstraat il commence sérieusement sa carrière de peintre. Maintenant viennent les grandes toiles, les compositions longuement élaborées, les petits tableaux brossés pour la vente. Une de ses premières œuvres de cette période, une grande toile dont le sujet est tiré de l'histoire Juive, „Aaron trouve dans le tabernacle les cadavres de ses deux fils", exposée en même temps que le portrait de Madame Taigny, une actrice française qui donnait des représentations à Amsterdam, n'eut aucun succès. On trouvait sa peinture affreuse, „fatale". Seul le vieux Pieneman, un contemporain de Jan Kruseman, l'appelle chez lui et lui témoigne un peu d'admiration pour son coloris, qui marquait au milieu de la peinture de l'époque par la recherche du ton.

Alors se succèdent des compositions historiques et théatrales, „Hamlet et sa mère", „Guillaume le Taciturne et Marguerite de Parme", „le prince Maurice de Nassau devant le cadavre de son père", et de nombreuses petites œuvres, des chevaliers au clair de lune, des sujets de genre qui remplissent sa cheminée, qu'il tâche de vendre dix ou quinze florins, rarement trente.

Il travaille assidûment, peint beaucoup, mais rien ne fait encore pressentir l'artiste personnel qu'il deviendra peu de temps après. Le goût de l'époque était si bizarre, si anti-artistique, qu'une fois qu'il avait peint un portrait de vieille femme, Jan Kruseman

lui dit qu'il ne devait pas peindre de si laides gens, parceque cela gâtait le goût.

Ses portraits n'avaient pas plus de succès que ses tableaux. Quatre de ceux-là, qui lui avaient été commandés par un marchand furent trouvés si mauvais que ce dernier qui avait promis cent florins pour les quatre, ne voulut plus en donner que soixante quinze lorsqu'ils étaient terminés.

On peut voir par les faits que nous citons que les débuts sérieux dans sa carrière ne sont pas immédiatement couronnés de succès, loin de là! Comme pour tant d'autres peintres, comme pour la plupart des vrais artistes, la lutte pour l'existence lui est dure, les désappointements sont nombreux, la vie précaire.

Il travaille beaucoup, se remue, expose, n'est guère compris, est violemment critiqué, mais sans se décourager il continue la lutte; et grâce à son talent et à sa persévérance, peu à peu il en arrive à s'imposer au public, à attirer l'attention sur ses œuvres.

Une de celles-ci fit enfin sensation, le fit remarquer, et lui valut un vrai succès.

C'était sa „Rêverie", dans laquelle il concentrait tous ses efforts, faisant tout ce qu'il peut pour traduire sincèrement ce qu'il sent. Cette Rêverie représente une jeune fille vêtue de blanc, couchée au pied d'un massif d'arbres, sur une colline au bord de l'eau.

C'était à une Exposition d'Amsterdam, et par les influences du vieux Pieneman sa toile avait une des premières places d'honneur; par son sujet autant que par l'exécution elle attirait vivement l'attention et pour la première fois il eut l'intime satisfaction de jouir d'appréciations favorables, illimitées, dont le résultat fût qu'il vendit son œuvre à un Mr. Hieronimus de Vries, pour la somme, considérable pour lui, de cinq cents florins.

Ensuite il peint, entre autres tableaux, un „Adagio con espressione", un homme jouant du violoncelle, qui, exposé à la Haye, n'eut dans cette ville aucun succès, fut fortement critiqué, mais eut l'honneur d'être lithographié par Allebé, le sympathique directeur actuel de l'Académie des Beaux-arts d'Amsterdam.

Peu de temps après ces événements, vers le milieu de la même année, il tomba malade et, très-misérable, il va tâcher de se guérir à Zandvoort, un petit village de pêcheurs près de Haarlem.

Zandvoort était alors tout ce qu'il y a de plus primitif. De petites maisons en briques rouges, agglomérées au pied des dunes qui les abritent des vents du large, à demi enfouies dans le sable; leur groupement est des plus amusants pour un œil de peintre, de même que le costume et les habitudes de leurs habitants.

Là, dans ce milieu nouveau, tout seul, loin du monde où il avait vécu, Israëls commence à s'apercevoir que le dramatique existe partout, que la douleur des humbles est aussi poignante que celle des grands de la terre, qu'un calme intérieur de pêcheur, baigné d'une douce lumière, est aussi harmonieux, aussi beau de couleur, aussi poétique que n'importe quel sujet historique, et le séjour de quelques mois dans se village perdu lui montre enfin sa voie, trace sa carrière désormais brillante.

Là, dans ce joli village maritime, au milieu de ces braves gens menant la vie dure des pêcheurs, Israëls est seul, isolé loin des bruits d'atelier, des propos mondains, des influences et des causeries artistiques.

Il vit de leur vie, intime et simple, demeurant chez un charpentier de marine, partageant entièrement les habitudes de ses hôtes. Il diffère seulement d'eux par son travail, peignant sans discontinuer des études d'après nature de ce qui l'entoure; les intérieurs harmonieux, les costumes simples mais plein de caractère, les dunes aux verts des longues herbes, aux jaunes blonds des sables. Pour la

première fois il est frappé par la beauté intime qu'exhalent ces sujets misérables en apparence, empreints de poésie vraie, intime, éternelle. Virgile, Théocrite, Burns, Millet avaient été touchés par le charme pénétrant de la vie des campagnards, par la beauté de leur lignes, de leurs formes, devenues typiques par le même mouvement, le même travail répété à l'infini.

Israëls le fut à son tour, à une période de sa vie pendant laquelle il cherchait sa voie, et se demandait comment il parviendrait jamais à faire quelque chose de bon.

Il était dans une de ces periodes de doute que traverse tout artiste véritable. Comprenant que ce qu'il avait peint jusqu'alors n'était pas encore l'expression complète de ce qu'il sentait, sans savoir se rendre compte de ce qu'il cherchait et trouverait un jour, très-proche déjà, le hasard l'avait conduit à ce village de Zandvoort qui devait devenir pour lui une source inépuisable d'inspirations du plus grand intérêt.

Les quelques mois qu'il y passa furent féconds en travail sérieux, le premier réellement personnel qu'il eût fait jusque là. Il rapporta une série considérable d'études, sincères, d'une facture large, lumineuses, trahissant un réalisme poétique, une recherche toute artistique du sujet.

Car notons que le sujet est toujours pour Israëls une des conditions essentielles de son œuvre. Quoique, comme nous l'avons dit plus haut, son grand talent de peintre lui suffise pour transposer le plus insignifiant objet en une œuvre de l'art le plus élevé, pour lui, la trouvaille du sujet et son arrangement dans le cadre sont les premiers éléments de son tableau. Il aime à dire qu'il préfère un beau sujet à un sujet insignifiant; et il est certain que tous ses sujets, depuis Zandvoort, sont supérieurement beaux comme trouvaille et comme composition d'ombre et de lumière.

Evidemment il ne trouve pas qu'un sujet, si beau qu'il soit, mal peint, vale quelque chose; mais lorsque l'œuvre est supérieurement exécutée, il aime qu'elle dise quelque chose à l'esprit en même

temps qu'aux yeux, qu'elle fasse sourire ou pleurer, qu'elle émeuve par sa composition même.

Et c'est à ces sujets, découverts dans ce petit coin de terre perdu dans les dunes, qu'il doit ses premiers véritables succès.

Retourné à Amsterdam après son séjour à Zandvoort, il va s'établir avec sa remarquable collection d'études, au Rozengracht, chez Helweg, où il passe sept années dont il a gardé un très-agréable souvenir. Il a peint dans cet atelier toutes ces toiles devenues célèbres, qui créèrent sa réputation, „Premier amour", „Le jour avant la séparation", „Près du tombeau de la mère", „Le naufragé", „Le berceau", „Le long du cimetière", et tant d'autres.

Son „Premier amour" représente une jeune fille assise à une fenêtre, tandis qu'un jeune garçon lui donne une bague de fiançailles. Cette œuvre, qui a été lithographiée par Mouilleron, lui valut un succès considérable, mais toujours encore il était incertain, il doutait de son travail, il se demandait s'il arriverait à faire mieux.

Une année plus tard il peint „Près du tombeau de la mère", cette toile devenue célèbre, empreinte d'un poésie navrante.

Un de ces robustes pêcheurs de nos plages, portant un de ses enfants sur le bras, donnant la main à l'autre, passe à côté du cimetière où sa femme repose après une vie laborieuse, adoucie seulement par les joies familiales.

L'entente de l'effet, le temps sombre qui contribue à rendre cette scène si simple d'une tristesse poignante, tout contribue dans cette œuvre à exprimer le sentiment fin, inné, profondément humain, si personnel, qui caractérise le sympathique talent du maître, et qu'on retrouve dans un si grand nombre de ses œuvres, plânant comme une ombre de douleur.

Cette toile eut un grand succès. Exposée à Amsterdam, elle fût achetée par l'Académie des Beaux-Arts de cette ville en souvenir de son ancien élève, à la suite des instances de Royer, le sculpteur, qui en était le Directeur à cette époque. Mais l'Académie n'était pas riche, et ce ne fût qu'avec l'aide d'un avocat israélite d'Amsterdam qu'on parvint à réunir la somme nécessaire.

Aujourd'hui cette toile, si caractéristique pour la première manière d'Israëls, est au Rijksmuseum, ce Louvre d'Amsterdam, où l'on peut suivre les progrès du peintre.

Peu après „Le long du cimetière", il peint „La veille de la séparation". Une petite chambre de paysan, blanchie à la chaux, aux dalles de pierres effritées et fendues, enveloppée d'une douce pénombre lumineuse, sombre et transparante, éclaircie par la lumière que laisse passer la fenêtre aux petites vitres.

Après la vie d'éreintement, avec ci peu de joies, le grand calme est venu. Le pauvre être humain ne souffre plus, ne sent plus, les yeux clos, les lèvres immobiles, les traits rigides. Tout est silence autour du cadavre, comme le cadavre lui-même.

Toute l'angoisse qui suit le passage de la vie à la mort, le mystère plein d'ombre, l'inconnu triste et attirant, le calme qui suit l'agonie, sont exprimés avec une intensité que l'on ne rencontre chez aucun autre artiste.

Œuvres exquises que ces pages sombres du grand peintre, exquises par la poésie qui les domine, par l'exécution merveilleuse, par le coloris harmonieusement foncé, sans jamais être opaque ou lourd.

Cette toile, la première dans ce genre, fut exposée à Rotterdam, où encore une fois le succès fut considérable.

Israëls eut la dernière médaille de l'Etat qui fut décernée, la plus haute récompense, donnée par un jury qui comptait parmi ses membres le grand artiste Bosboom.

D'étape en étape, Israëls arrive à la renommée, à la fortune.

En 1862 il expose à Londres „le Berceau" et „le Naufragé", cette grande toile, encore un peu théatrale, mais quand même profondément dramatique.

Le calme est venu après la tempête qui ébranle les navires, fait frisonner et mugir les flots, couvre tout d'écume blanche, déploie indéfiniment des rideaux sombres dans le ciel livide.

L'azur pâle, verdâtre, rayé de bandes étroites, redevient visible.

Sur la plage, d'où la mer se retire comme à regret, des épaves,

une coque de bateau de pêche, brisée, lugubre. Des hommes, des veuves, des filles guettent le cadavre que les lames amènent sur le sable, le reconnaissent; alors quelques pêcheurs le prennent par les épaules et par les pieds et le portent lentement, suivis par la foule silencieuse et morne. Le sombre cortège qui monte lentement les dunes, se détachant en valeur contre le ciel, est d'un grand, puissant effet; cependant les moyens d'expression ne sont pas encore aussi simples que dans ses œuvres postérieures.

Le charme de son tableau, „le Berceau", et la grandeur émouvante du „Naufragé" lui valent à Londres un grand succès. L'Athenaeum dit des œuvres d'Israëls „the most touching pictures of the Exhibition".

Le „Naufragé" vendu d'abord par Gambard à Lewis, fut revendu peu de temps après à Arthur Young soixante mille francs, somme considérable pour l'époque.

Tout à fait connu et apprécié, en 1863 Israëls se marie avec la fille d'un avocat de Groningue, qu'il connaissait depuis longtemps.

Etant venu plusieurs fois déjà à Schéveningue pour y faire des croquis comme il avait fait à Zandvoort, il se décida à venir habiter La Haye qui est à vingt minutes de Scheveningen, et aujourd'hui il habite toujours la maison connue du Koninginnegracht.

Israëls a produit beaucoup depuis son arrivée à La Haye. Vivant simplement, à neuf heures on le rencontre faisant sa promenade matinale, à dix il est dans son atelier, à deux il reçoit des connaissances intimes.

Régulièrement sa vie s'écoule toute de travail et de calme. Ici ses œuvres supérieures ont été pensées, créées, élaborées.

Depuis plus de vingt ans, Israëls a fait école. Nombreux sont ceux qui plus ou moins personnellement s'inspirent des sujets qui l'ont inspirés. Mais comme tous les imitateurs plus on moins inconscients, ils n'ont pas les qualités du maître. Chez les uns, le sujet prédomine, chez les autres sa conception de la composition. Aucun néanmoins n'a la qualité suprême de l'artiste délicat, ce sentiment tant vanté et si peu compris, qui lui donne une place

à part parmi les plus célèbres, qui est un joyau incomparable, qui fait de Jozef Israëls un des plus grands peintres des temps modernes, un des plus intimement artistes, et des plus poètes.

JACOB, MATTHIJS et WILLEM MARIS.

Zu toegenegen
J. Maris

yours sincerely
M. Maris

Willem Maris

p.t.

JACOB, MATTHIJS et WILLEM MARIS.

Parmi les Maîtres, dignes de ce nom, qui se trouvent placés à la tête de l'Ecole Hollandaise contemporaine, il est certain que les trois Maris (Jacob, Matthijs ou Thijs, et Willem) prennent une place prédominante. Et bien singulier, remarquable, particulièrement rare, est ce hasard, que trois frères pratiquent le même art, chacun d'une manière absolument personnelle, ne ressemblant aucunement à aucun de ses frères, ni par la facture, ni par le genre de sujets, ni par la compréhension de ceux-ci; et que tous trois aient dans leurs œuvres supérieures des qualités hors pair, qui les placent tous trois au même rang, quoiqu'ils soient si différents en apparence; et ce rang si élevé, si distingué, si au-dessus de la majorité de leurs confrères.

Talent, névrose, génie, quelle faculté suprême, quel don mystérieux que celui de sentir, de voir, de comprendre, et de savoir s'exprimer mieux, et plus parfaîtement que d'autres ? Pourquoi naît-il de temps à autre des êtres plus complexes, mieux organisés sous beaucoup de rapports, supérieurs au moral certainement à la masse, sans aucune cause apparente, sans atavismes à constater, sans ancêtres ayant excellé dans une science ou un

art analogue à celui qu'ils pratiquent? Pourquoi un jour un très modeste ouvrier typographe aura-t-il trois fils qui seront comptés parmi les plus pures gloires de leur patrie?

Combien il est vrai que les artistes, les vrais, sont les moins mortels des hommes! Nés par hasard, comme les gouttes de pluie, féconds et bienfaisants, il dominent leur époque, sont au-dessus de leur temps, plânent de par les siècles.

„Tout passe. — L'art robuste
Seul a l'éternité.
. . . . . .
Et la médaille austère
Que trouve un laboureur
Sous terre
Révèle un empereur.

Les dieux eux-même meurent,
Mais les vers souverains
Demeurent
Plus forts que les airains."

(Th. Gautier)

Qui se souvient au juste des rois du temps d'Homère, qui sait le nom des archontes qui gouvernaient lorsque Phidias sculptait ses marbres grandioses, quel empereur règnait lorsque Outamaro faisait ses „Douze heures des maisons vertes"? et plus près de nous, qui sait d'emblée les noms des princes du vivant de Dürer, de Rembrandt, de Vinci? Tout le monde connaît le bourguemaître Six, non pas parcequ'il fût bourgmestre d'Amsterdam, mais seulement parcequ'il fût l'ami de Rembrandt, qu'il eût l'honneur de le protéger, et qu'il posa pour lui!

Dessin pâli, léger griffonis mordu dans un cuivre, font vivre leur modèle à travers les siècles, si un de ces hommes supérieurs, un grand artiste, les a frappés au coin de son génie.

Et par quelle fatale loi, appelée par Césare Lombroso „misonéisme," tout ce qui est grand, nouveau, original doit-il être mal compris d'abord, souvent bafoué et insulté? Probablement parceque pour bien comprendre il faut sentir et que le don de sentir, de voir,

Portrait de J. Maris, d'après une photographie.

d'écouter avec délicatesse est presque aussi rare que celui de créer.

Si nous disons tout cela, c'est parceque peu de peintres furent aussi peu compris que les Maris, surtout que Matthijs Maris. Comme nous entendons encore le gros rire de la foule devant telle toile de Jacob ou de Thijs Maris, ce même rire qui accueille tout ce qui est neuf, qui hier encore voulait protester contre un Millet, un de Goncourt, un Whistler!

L'histoire de l'art toute entière est là, montrant à côté des maîtres, des hauts esprits raffinés et dominateurs, de mauvais artisans qui spéculent sur les bas instincts et les goûts grossiers de la foule, à qui toujours des amuseurs superficiels, au talent léger, facile, tout de surface, plaisent, tandis que les rares natures d'élite, sensitives et supérieures, aristocratiques de naissance, les artistes de par la grâce de Dieu, luttent, opiniâtres, convaincus, souvent martyres, mais toujours remportant la victoire tôt au tard, de leur vivant, ou après leur mort — alors que les autres s'enfoncent dans le noir néant de l'oubli.

*
* *

En 1850 vivait à la Haye un modeste imprimeur, Maris, dont la famille avait de lointaines origines Polonaises, mais depuis des générations établis en Hollande, les enfants du typographe sont bien Hollandais actuellement.

Non sans difficulté il élevait ses trois fils et deux filles. Les trois garçons se suivaient d'assez près; l'aîné, Jacob, commença le premier à dessiner, et bientôt ses frères manifestaient leur profond et ardent goût pour la peinture. [1])

Leurs dessins d'enfance, faits à l'âge de onze ou douze ans se ressemblent, du moins ceux de Willem ressemblent à ceux de Jacob, mais ceux de Matthijs ont dès ses débuts quelque chose de maniéré que n'ont pas ceux de ses frères; (je tiens ce dernier détail de Jacob Maris.) Tandis que l'aîné et le cadet font des études serrées, suivies de près, d'un consciencieux rare, Matthijs,

1) Jacob Maris est né en 1837, Matthijs en 1839 Willem en 1844.

tout en donnant aux siens une très-grande vérité d'expression, reste un peu à côté de la nature, et son tempérament personnel, très original, empreint d'un vague mysticisme est déja perceptible à cet âge si tendre.

Mais dès qu'ils ont en main le pinceau, chaque frère prend une voie à part, bien à lui. Il s'écarte des autres, marchant droit son chemin, avec la conviction, la foi, qui donnent la force.

Jacob, l'aîné, malgré son immense talent, qui dépasse la compréhension du grand public, a bien longtemps passé inaperçu, même en Hollande. Ce n'est que depuis une dizaine d'années que le maître commence à être admis par ses compatriotes qui, excepté les toutes dernières années, sont restés en arrière du mouvement intellectuel qui s'accomplissait en Europe.

Il naquit en 1837, et tout jeune il sentait un besoin irrésistible de reproduire par le dessin tout ce qu'il voyait autour de lui. Jusqu'à douze ans il fréquenta l'école communale, faisant dans les heures de récréation, des dessins de tous les objets qui l'entouraient, jusqu'à des portraits de son père et de sa mère.

Le maître de l'école, qu'émerveillaient les aptitudes du jeune Maris et qui voyait en lui un futur grand peintre, le recommanda chaleureusement à M. Stroebel, un artiste qui jouissait alors d'une certaine notoriété comme peintre d'intérieurs dans le goût de Pieter de Hooghe. Sur ses instances, Jacob entra comme élève à l'atelier du peintre, et commença dès lors des études sérieuses. Il avait pour tâche de copier des lithographies de l'époque, des dessins sur pierre, de Robert, qu'il reproduisait aux deux crayons, en noir et blanc sur papier teinté.

Mais le travail qui le forma le plus, ce fut d'exécuter sans cesse à l'aquarelle des natures mortes d'après de simples objets usuels. Il en peignait du matin au soir, et peut-être est-ce là qu'il faut, jusqu'à un certain point, chercher l'origine de l'habileté sans égale de l'aquarelliste d'aujourd'hui.

Après que J. Maris eut quelque temps travaillé chez Stroebel, un marchand de tableaux, pressentant son avenir, d'accord avec

D'apres une eau-forte d'apres J. Maris.

Louis Meyer, le Gudin hollandais, décida le petit Jacob (il n'avait encore qu'une quinzaine d'années) à entrer chez Huib van Hove. C'était un peintre qui réunissait une dizaine d'élèves dans une ancienne chapelle transformée en atelier.

Il n'y était pas encore depuis bien longtemps, travaillant assidûment, que Huib van Hove, à la suite de mauvaises affaires, dut quitter la ville, et se réfugier à Anvers, où Jacob Maris le suivit.

C'est à Anvers que commença pour lui la vie de rapin. Son maître, au lieu de lui laisser développer ses dispositions naturelles, l'employait à préparer des toiles, ou même à faire des études pour lui, l'absorbant à ce point que lorsque Maris demandait l'autorisation d'aller aux cours de l'académie, van Hove la lui refusait. De là, entre l'élève et le maître, une rupture après laquelle, pendant trois années consécutives, Maris suivit sans interruption l'école de dessin d'Anvers.

Ce temps d'étude écoulé, Jacob Maris retourna à la Haye, et entra, plutôt encore comme rapin que comme élève, dans l'atelier de Louis Meyer. Il nettoyait les brosses, préparait les couleurs, découpait des mouettes en papier, que le peintre piquait soigneusement sur la toile au moyen d'une épingle, afin de juger de l'endroit exact où il devait les peindre.

On comprend aisément que le jeune artiste ne se contentait pas de ces travaux et frémissait du désir de s'élever enfin à des couches supérieures. Aussi dès qu'il le pouvait, il se mettait à peindre pour lui-même, et c'est de cette façon, dans ses moments dérobés pour ainsi dire, qu'il exécuta le premier tableau qui attira sur lui l'attention du public. Cette toile représentant une scène d'intérieur, une cuisinière à l'ouvrage, se trouve encore à la Haye, dans la collection de M. Trossarello, son premier acheteur. C'était un grand pas pour Maris: il avait vendu un tableau! sa carrière d'artiste allait s'ouvrir.

Peu de temps après, en effet, en 1865, il partit avec son ami Kaemmerer pour Paris et là, ne peignant d'abord que des figures, des Italiennes surtout, il parvint à gagner sa vie.

Une année se passa pour lui à suivre l'atelier d'Hébert, le peintre au sentiment distingué, un peu froid, mais toujours élégant. Hébert trouvait les études de Maris d'une couleur superbe, mais il reprochait à son élève de ne pas savoir son métier; il trouvait ses figures trop lourdes, lui conseillait de les amincir, de les élancer, de leur donner de la délicatesse et de la grâce.

Peu à peu il inclina vers le paysage; au Salon de 1868, il exposa une Vue du Rhin, qui fut remarquée, et achetée par un marchand de tableaux de Londres. Désormais il était lancé, le succès lui souriait, lorsque survinrent les tristes mois de la guerre et de la Commune.

Jacob Maris était père de famille et la vie, durant le siège, fut dure pour lui comme pour tant d'autres.

Après l'année terrible, Jacob Maris revint avec sa famille en Hollande et s'y établit. Les paysages hollandais l'attiraient si fort, qu'il ne devait plus quitter la Haye, où il vit désormais au milieu des siens, entouré de la haute considération de ses confrères.

*
* *

La maison qu'habite Jacob Maris est située tout à l'extrémité de la ville, dans un quartier tranquille; en face, s'étend la campagne infinie, sans transition aucune. C'est cette absence de banlieue qui fait de la Haye une ville si charmante en été. On quitte une rue, qu'on dirait en pleine ville, et, brusquement, on est dans les bois, sur les dunes ou dans les prairies qui entourent la Haye comme une ceinture d'émeraude.

Cette maison, qu'on ne distinguerait pas de ses voisines, fort simple, trahit cependant la personnalité qui l'habite, dès que l'on a monté l'escalier qui mène au premier étage. Un salon garni de tapis lourds à tons riches, avec quelques beaux éclats de couleur, des Delfts, des Satzumas blonds et dorés, de vieux cuivres joyeux, alternant avec les tableaux, souvenirs et études de ses frères et de ses amis; un je ne sais quoi de puissant, de vigoureux et de fin dans l'harmonie générale qui rappelle la palette du peintre. En

D'après un dessin de W. Maris.

soulevant une portière d'ancien tissu oriental, doublé de Gobelins aux verts fauves et bleutés, sourds et profonds, on pénètre dans le sanctuaire du maître. Ces Gobelins forment le fond de l'atelier, contre lequel se détachent les chevalets portant les œuvres en cours d'exécution. A droite, tout contre les tapisseries, éclatent les ors de vieux cuirs gaufrés; tous ces tons, avec leur opulence, forment le fond qui convient aux oeuvres vigoureuses du maître. Pas plus que les toiles de Rembrandt et de tous les vrais coloristes, elles n'ont besoin de repoussoirs, et, au contraire, leur couleur s'exalte, chante dans un entourage digne d'elles, qui continue les couleurs débordant du cadre.

Dans son atelier, qui mesure une huitaine de mètres de profondeur, le maître travaille sans cesse. Levé tôt, il commence dès huit heures du matin, le soir on le trouve encore souvent éclairé par une lampe à gaz, occupé à peindre et repeindre une toile. Il reconstruit et démolit ce qu'il a peint dans la journée, toujours à la recherche de la perfection dans les proportions, dans les masses d'ombre et de lumière, remaniant la composition de son oeuvre la plus simple jusqu'à ce qu'il soit absolument satisfait; et toujours ces oeuvres sont établies avec une logique rigoureuse, qui se dérobe derrière l'apparence d'un sentiment primesautier.

*
* *

Jamais Jacob Maris n'a, comme tant de peintres, spéculé sur la sentimentalité des sujets. Jamais une de ses oeuvres ne trahit une défaillance en vue d'un succès banal. Toujours et avant tout il est peintre, consciencieux jusqu'au bout, peignant avec désintéressement, pour le plaisir d'exécuter une oeuvre belle, vivante, complète, tout artistique.

Ainsi, s'il a souvent peint des enfants (les siens), ce qui l'attire en eux, c'est la délicatesse de ton des chairs, le rose des carnations, le blond soyeux de la chevelure, la tendre mollesse des formes, les blancheurs des vêtements, rehaussées par la note éclatante, rouge ou bleue, d'un noeud, d'un jouet, de quelques

fruits. Exquisement il sait peindre l'enfance, la pureté jeune de ses couleurs intouchées, la fraîcheur veloutée, pareille à un duvet de pêche.

Et c'est par cela qu'il rend ses oeuvres si attrayantes, par ce sentiment, par cette connaissance intime des sujets qu'il peint. Jamais un soupçon d'anecdote dans ces tableaux d'enfants. Les données les plus simples; un bébé dans sa chaise haute; une filette assise, tenant un livre dans les mains, le regard dans le vague; un petit garçon jouant du violon; mais comme ces sujets, exhalant un pur parfum de grâce naïve, peints admirablement, sont délicatement harmonieux dans leur tonalité rompue!

Paysagiste, il a peint tous les effets, si nombreux, si variés si changeants, du pays où les aspects de la campagne varient plus que partout ailleurs.

Vrai peintre hollandais, son caractère intime d'artiste est celui de ses glorieux ancêtres, d'un Rembrandt, d'un van der Meer.

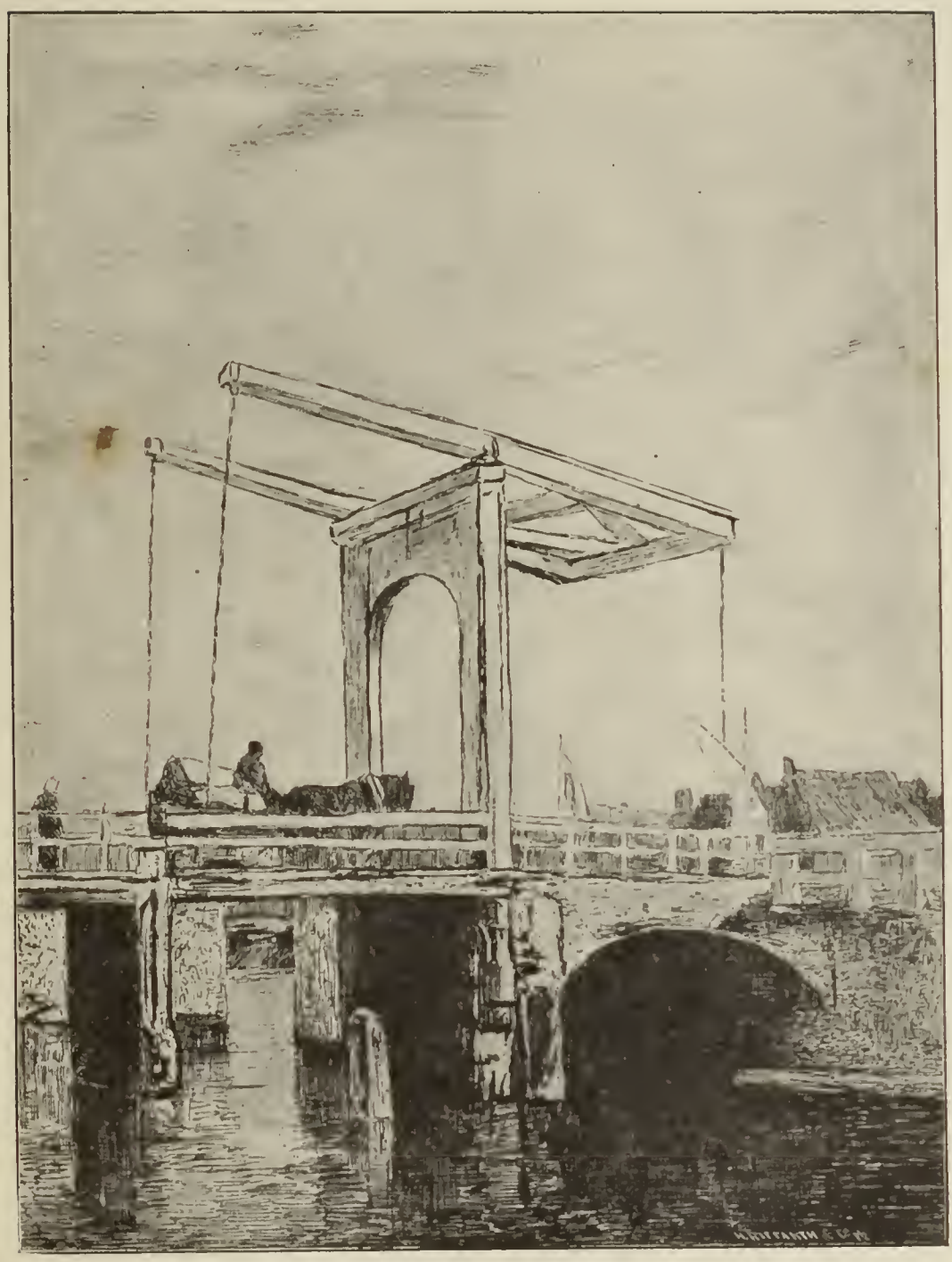
L'ensemble de son oeuvre de paysagiste a une teinte de douce mélancolie, de calme intime, de paix profonde, sans monotonie, impressions que dégage le pays qu'il habite et qu'il aime.

Comme personne, il a su rendre la sensation de ces vers de Baudelaire:

Les ciels bas et lourds,
Les soleils brouillés
De ces ciels mouillés....

Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière.

Nul peintre, ancien ou moderne, n'a su aussi complètement, avec autant de sincérité, de compréhension, de sentiment, rendre les divers aspects éthérés, baignés d'air lumineux, flottant dans les brumes blondes de ce beau pays de Hollande si admirable surtout pour les peintres, et dont les caractères essentiels sont les



D'apres une eau-forte d'apres J. Maris.

horizons infinis s'estompant dans des buées; la blondeur rose des terrains; les frondaisons fraîches, savoureuses; les temps gris, lumineux, argentins, n'ayant rien de l'opacité des temps de pluie en Angleterre, des ciels lourds de Paris, de la dureté du Midi.

Ces caractères essentiels du paysage de la Hollande ne changent pas et lui garderont toujours un charme particulier; mais ce qui change et se modifie, ce qui se perd là comme partout ailleurs, c'est le pittoresque, l'amusant dans les bâtisses, dans les constructions, dans le paysage même. Ainsi au bord des marais jadis peuplés de milliers d'oiseaux, que seules de rares barques de pêcheurs venaient déranger, s'élèvent aujourd'hui des usines, des moulins à vapeur. Tout ce qui plaît à un oeil d'artiste, les vieux quartiers de banlieue, les branlantes masures, colorées par les mousses et les moississures qui les rongent, par les saisons nombreuses qui y ont laissé les traces de leur passage, par les repeints irréguliers faits par les habitants successifs, tout cela disparaît peu à peu, remplacé par les ruches ouvrières bâties au cordeau, régulières, franchement laides. Seuls au fond des provinces, quelques villages, de vieilles villes mortes, hors des communications, gardent un caractère pittoresque. La Hollande, où tant de peintres, français, anglais, américains, allemands, viennent tous les étés à la recherche du pittoresque, des débris d'autrefois, change et se modernise. Encore quelques années et il n'y aura plus de moulins; de ces superbes moulins qui datent de cent ou de deux cents ans, aux ailes recouvertes de toile rouge ou jaune rapiécée, délicieux morceaux de couleur, recouverts d'une patine grise, bronzée, avec des plaques rougeoyantes de brique effritée, avec leur balcon qui sert à manoeuvrer les ailes et à disposer les voiles. De même, des ponts-levis en bois, les curieuses et lourdes constructions, peintes en blanc chaud et barbouillées de goudron, qui sont remplacées aujourd'hui par de maigres passerelles en fer ajouré.

De tout cela, de cette belle Hollande qui va disparaître, l'oeuvre de Jacob Maris donne une vision synthétique. Il a encore vécu et fait des études à l'époque où subsistaient ces derniers

vestiges des temps antérieurs à la vapeur. Trouvant un vieux mur plus „amusant" qu'un neuf (peut-être appellera-t-on cela du romantisme, tandis que ce n'est que du sentiment pittoresque), Maris l'a peint et le peindra, de préférence à des bâtisses modernes, froides, incolores, monotones. Par là, déjà son oeuvre sera intéressante et présentera un charme particulier.

* * *

Sa facture est des plus simples. A l'huile comme à l'eau, il emploie une palette de vrai coloriste; des ocres, des terres brûlées, du bleu; et jamais il ne s'efforce de donner du caractère à ses oeuvres par des expédients, des trucs. Quoique repeignant souvent une même toile, il ne profite jamais d'empâtements pour exprimer des substances diverses, des pierres, du bois, des eaux, au moyen de frottis, de glacis; il gratte tout au couteau, et repeint entièrement de jet, et d'un seul coup. Et cette fraîcheur d'exécution s'accentue de plus en plus dans ses dernières œuvres; aussi a-t-il en horreur toute peinture à ficelles, toute peinture „chic", qui vise à être fine et distinguée, tandis qu'au fond elle ne trahit que la pauvreté de tempérament.

Le peintre n'aime pas les toiles neuves, qui se prêtent à un travail calculé, fait de recettes. Il lui arrive, lorsqu'il ne travaille pas à une œuvre en train, de faire des esquisses de natures mortes de la plus vibrante couleur, de la facture la plus large, de vrais morceaux de roi pour les amateurs, que le consciencieux artiste ne laisserait jamais sortir de son atelier, parce que pour lui ce ne sont pas des œuvres achevées, et qu'il trouve qu'il ne faut montrer une toile au public que lorsque tout y a été dit et exprimé. Ces splendides esquisses servent de préparation à des œuvres toutes différentes.

Il abhorre la froideur insipide de la toile grise ou jaunâtre, il lui faut un fond coloré et lumineux, quoique sans rapport avec la composition projetée, pour que monte en lui ce qu'Edmond de

Goncourt a si joliment nommé „la petite fièvre de la cervelle", pour mettre sa palette au diapason.

Le coup de pinceau de Jacob Maris est très personnel; au début, il est maigre; un peu plus tard, il y a une dizaine d'années, les touches sont posées à plat, grassement, produisant parfois des empâtements épais par suite des nombreux repeints. La pâte de cette époque est grasse, luisante, riche. Insensiblement, la manière change. Mettant plus d'air dans ses toiles, plus d'expression dans les touches, la facture devient plus nerveuse, plus sentie; la netteté du coup de pinceau se change en un torchis, un coup de brosse essuyé, parfois à rebrousse poil, écrasé avec violence, rayant, labourant la pâte épaisse. Ce coup de brosse est plus expressif, plus direct dans ce déchiquetage de la couleur, modelée dans la masse, et, rendant merveilleusement les substances diverses, il semble détacher les objets de la toile, les animer dans l'espace.

D'après une eau-forte de J. Maris.

En Hollande, les peintres font autant d'aquarelle que de peinture à l'huile, et d'une manière très différente des procédés anglais ou français. Nous en avons parlé dans l'étude sur Israëls. En mélangeant aux couleurs transparentes à l'eau un rien de gouache, les tons se rompent, s'affinent et le peintre obtient ainsi de délicates harmonies de blancs mineurs, de verts mats, de gris vigoureux, d'une tonalité puissante et délicieusement voilée. Il arrive alors qu'on trouve ses œuvres sombres, foncées, tandis que, au contraire, elles expriment infiniment plus la lumière ambiante que ne le feraient des toiles pâles, blanchâtres. Pour faire vibrer, scin-

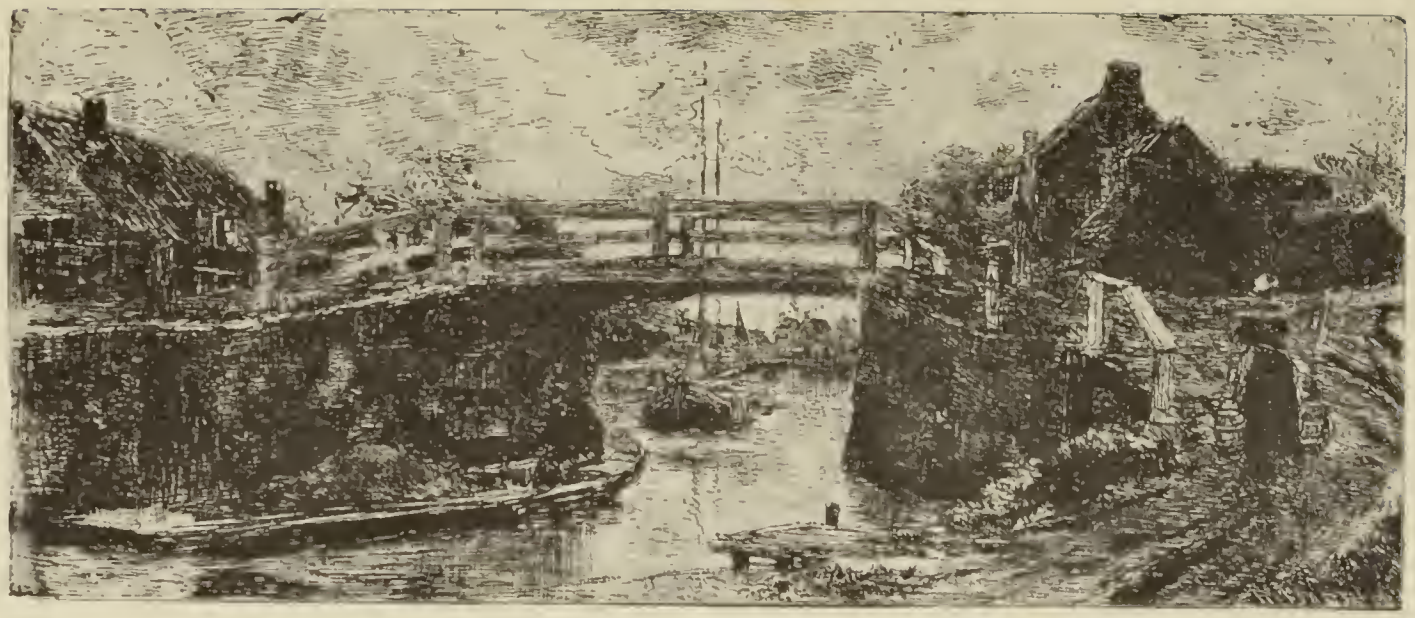
tiller une lumière suprême, un point lumineux, le clair d'un ciel, le luisant d'un objet brillant, il transpose les tons au degré voulu, au degré exigé par son tempérament de *toniste*, il les assourdit, sans que pour cela ils deviennent jamais noirs ni incolores. Supposons une assiette d'étain, posée sur une nappe blanche; pour rendre l'éclat du luisant de l'étain, en harmonie avec le blanc de la nappe, il peindra le blanc de celle-ci dans sa valeur transformée, dans un ton plus bas, plus profond, légèrement teinté, qui paraîtrait grisâtre si on le voyait isolé, afin de faire scintiller la vibrante lumière de l'étain. Et alors, tout naturellement, la gamme entière des couleurs est subordonnée à cette lumière suprême, tous les tons sont transposés dans le rapport avec le blanc, et la tonalité générale y gagne une distinction exquise, en même temps que l'intensité des couleurs est conservée.

Pour ne rien omettre, disons que Jacob Maris a, de rares fois, tout à fait magistralement manié la pointe de l'aqua-fortiste. Quelques planches ont été mordues par lui, et les épreuves qui en existent sont introuvables.

La fraîcheur d'exécution qui caractérise ses toiles est frappante dans ces eaux-fortes, petites études de tête, petits paysages, un vieux pont avec quelques maisons, un moulin, un petit effet de soir. Une légèreté, une facilité, une sûreté dans les rayures, comparable seulement a celle que montrent les croquis de Rembrandt ou de Dürer, en font de petites merveilles d'expression délicate. Ces traits, égratignés avec une nonchalance sûre du résultat, dessinant d'un dessin concentré l'ensemble, en flânant sur la plaque, indiquent les détails sans détruire l'effet. Ces petites épreuves, tirées sur un pauvre papier trop blanc avec une encre trop noire, par un imprimeur inexpérimenté, sont de rares joyaux que les collectionneurs d'eaux-fortes ignorent, et qui ne sont visibles que dans le portefeuille du Cercle des peintres de la Haye.

*
* *

Chose particulière, et qui démontre le point de vue synthétique où se place Maris; presque jamais il ne peint un motif, un sujet,



D'après une eau-forte de J. Maris.

entièrement comme il l'a vu, parce que tout naturellement il se trouve quelque détail à rompre, quelque détail à éliminer, pour constituer un ensemble parfait, harmonique, ce qui est pour lui la condition première d'un tableau. Ainsi, souvent on demande d'un tableau de Maris „où est-ce pris? „Et il est difficile de répondre. Il a pris un moulin à la Haye, une tour à Dordrecht, des bateaux à Rotterdam, et, ayant saisi un effet, un sujet, une opposition de tons qui l'a frappé, et qui lui sert de trame, il commence à broder, construisant et démolissant son tissu, vrai travail de Pénélope, faisant et défaisant pendant longtemps son sujet, jusqu'à ce que, ayant trouvé l'ensemble, il commence *l'exécution* rapide, mais profondément sentie et personnelle. Combien de fois repeindra-t-il un ciel, parce que la lumière la plus haute n'est pas à l'endroit où elle fait le meilleur effet sur la toile! Un jour, il la mettra en haut. le lendemain plus bas, et alors, il arrive qu'il fait, avec le même motif, plusieurs tableaux entièrement diffèrents. Nous avons vu dernièrement, dans son atelier, un sujet fort simple, un terrain au bord de l'eau, avec des lessiveuses, dans un monotone effet de temps gris, une douce clarté uniforme baignant tout le paysage. Revenant le lendemain chez lui, nous retrouvâmes les mêmes lignes, le même sujet, mais tout cela était repeint, éclairé par un joyeux soleil, à contre-jour, avec un ciel bleu tendre, où de beaux nuages d'argent, placés près de l'horizon, changeaient du tout au tout l'aspect du paysage.

Bien peu de peintres se donnent autant de peine pour produire un ensemble dans le cadre, pour soigner si scrupuleusement la mise en page, pour faire le tableau aussi homogène.

Un caractère spécial de ses oeuvres, surtout de la plupart de ses paysages est un sentiment de grandeur, d'espace, d'infini. Telle petite toile, moulin, plage, vue de ville, donne une impression d'étendue grandiose; le cadre disparaît, et l'espace n'a pas de limites.

Exprimer cette sensation de l'immense est l'apanage du seul grand art et bien peu de peintres y atteignent.

Par contraste ses sujets plus petits, un bord de ruisseau, un

vieux pont, des enfants dans une chambre, dégagent une intimité intense, et éveillent le sentiment de l'infiniment petit. Brins d'herbe, vieilles pierres moussues, étoffes, meubles, son pinceau les caresse avec un amour qui seul explique le charme extrême que dégagent d'aussi simples sujets. La délicatesse des tons, le fin sentiment qui les a perçus, sont incomparables, et expliquent l'attrait invincible des oeuvres de Jacob Maris.

* * *

Comme tous les peintres, Jacob Maris a peint jadis des études d'après nature, pour apprendre son métier, pour se faire la main. Mais depuis nombre d'années il n'en a plus fait, et c'est à peine s'il lui arrive parfois en se promenant, de jeter quelques lignes, des notes, sur un morceau de papier, qui lui serviront d'indications pour créer un coin de nature sur une toile.

Le travail de sa mémoire tient du prodige. Ce don, il l'a en commun avec ses frères. Matthijs Maris a fait, des mois après la mort du modèle, des portraits d'une ressemblance saisissante, sans aucun croquis, reconstituant une physionomie avec l'aide seule de sa mémoire; de même, Jacob Maris, après des années, sait, voit, les relations absolument exactes, les valeurs relatives de telles masses de terrains, d'arbres et de ciel.

Qu'est-ce, en somme, qui le travail d'après nature? Peut-on être sincère devant la nature qui varie incessamment? L'oeuvre exécutée sur le chevalet ou dans les champs n'est-elle pas essentiellement le résultat de l'impression sur la rétine? Faire „du chic" d'après nature? De la peinture „de plein air?" „Qu'est-ce que tout cela? Le vrai peintre ne transporte-t-il pas sa vision intellectuelle partout avec lui, n'a-t-il pas aussi bien dans son atelier qu'à la campagne sa manière de voir, personnelle et individuelle? et a-t-il jamais existé quelqu'un doué d'un parfait tempérament artiste qui ait copié servilement la nature sans y mettre du sien? Tout art étant une interprétation, qu'importent les moyens? Que Jacob Maris, en voyant en imagination un paysage sache le peindre par coeur

D'apres un dessin au fusain de J. Makis.

et entièrement de mémoire, qu'importe ? Le résultat est une impression de lumière, d'espace, de fraîcheur, l'impression même que produirait tel coin de paysage; cette impression sera parfois agrandie, transformée, tout en restant humblement vraie, interprétée par un tempérament sensitif et puissant.

Étonnante est, dans son oeuvre, la variété d'aspects, de sujets. Jamais un de ses tableaux ne s'est reproduit, multiplié; jamais une toile n'est la répétition d'une autre, comme il arrive à des peintres de figure; toutes ses toiles gardent une vigueur et une fraîcheur d'impression et de vision remarquable et particulière.

La moindre des ses oeuvres donne des sensations spéciales et fait voir et sentir ce que le maître a éprouvé devant la nature. Il rend et transmet au spectateur l'impression de grandeur, de limpidité, de majesté calme, de mélancolie indéfinissable qu'il a ressentie devant la nature; et ceci, avec une vibrante intensité.

L'habileté, l'adresse de facture ne sont guère des moyens suffisants pour obtenir une telle force d'impression; il faut, pour cela, être plus qu'un bon peintre, plus qu'un homme de métier qui sait habilement poser des touches et tripoter la pâte; il faut en un mot être poète.

Après qu'il a été peint des milliers de ciels nuageux, de moulins, de canaux il arrive qu'il sait, avec un de ces sujets les plus simples, produire l'oeuvre la plus impressionnante et la plus originale, et ceci démontre sa suprême maîtrise comparée récemment, non sans justesse, à celle de Constable. Jacob Maris est du petit nombre de ces artistes personnels, qui ont dit quelquel chose de neuf, par la raison qu'ils ont eu quelque chose à dire.

* * *

Matthijs Maris est de nature moins „peintre", moins brillant virtuose que ses frères, tout en sachant être un exécutant moderne merveilleux.

Sa facture, d'une simplicité extrême, à l'apparence effacée, dans une gamme blond-gris-argent, délicate au possible, aux tons flottants, vagues, mouvants, donne une exquise impression d'un au delà, d'un là-bas quelconque. Mais on ne voit pas le coup de

pinceau, on ne comprend pas comment ces toiles, retravaillées à l'infini, repeintes pendant des mois, des années même, ont gardé une si délicieuse fraicheur d'exécution.

La réalité, la couleur locale, lui sont choses parfaitement indifférentes. Aussi la nature l'intéresse-t-elle peu comme source de motifs à tableaux. Mr. Berckenhoff [1]) va jusqu à dire que la nature le gêne, lui fait mal.

Aussi s'indigne-t-il violemment lorsque, lui montrant une oeuvre, un peintre répond à ses critiques par un: „je l'ai fait d'après nature!" Il trouve absurde que l'on soit l'esclave d'un objet placé devant soi, et très-judicieusement il dit que la nature sert de moyen pour exprimer ses idées. Et comme nous le disions à propos de son frère Jacob, tout artiste véritable n'impose-t-il pas sa vision individuelle, sa conception à lui propre?

Tout dépend de l'impression personnelle, et toute oeuvre d'art n'est que le reflet d'un état d'âme — exprimé au moyen de la Nature infinie.

Jeune, avec ses frères, Matthijs Maris a étudié consciencieusement, et les rares études de cette époque qui sont venues jusqu'à nous sont d'un maître; natures-mortes, têtes, terrains sont peints avec toute la science et le talent des plus grands maîtres anciens. Mesdag possède de lui une tête de bélier, belle comme un Rembrandt, et j'ai vu jadis une nature morte, peinte comme un van der Helst ou un van Beijeren.

Ces oeuvres de jeunesse ont une belle richesse de ton et de pâte, une grasse maturité de couleur dans des gammes dorées, rousses, parfois bitumeuses, sombres, ou devenues telles par le travail du temps et de la lumière.

A cette époque il fit des dessins, bien différents de ses dernières oeuvres, des dessins au fusain sur un papier jaune, n'ayant pas le fouillé, le fondu de ses oeuvres d'aujourd'hui, et de quelques unes de ses eaux-fortes, mais qui sont déja d'un merveilleux dessinateur, dans le haut sens du mot, d'un artiste raffiné et subtil

1) „De Gids" Dec. 1888.

D'apres une lithographie d'apres M. Maris.

sachant écraser le fusain en d'imperceptibles dégradations de valeurs, avec une délicatesse et une sureté infinies.

Depuis des années qu'il est absolument maître de ses moyens d'expression, il peint des paysages, des figures, visions légères de chateaux fantomatiques dans des brumes légères, de ramures flottantes, dans une atmosphère de rêve. Ses délicatesses de touche et de sensation ne sont comparables qu'aux plus exquis poêmes de Heine, de Shelley, de Verlaine, de Verwey.

Parfois ses paysages sont animés de figures: petits pages en costumes moyenâgeux, jeunes filles à la blonde, dorée chevelure, Perdita's du „Conte d'hiver", exquisement jeunes et virginales, vêtues de gris tendres, de blanc, de jaunes, avec l'accent d'une note foncée.

Plus jeune il a peint avec un non moins rare talent des sujets du même genre, mais d'une manière plus positive, plus décidée en apparence, évoquant le délicat sentiment de Holbein, des enfants [1]), une communiante, une jeune fille dans une cuisine, de jeunes fileuses, oeuvres admirables, mais ne donnant pas encore cette sensation d'immatérialité, impossible à décrire, qu'ont ses plus récents rêves, qui ont fait dire à de très grands peintres qu'il ne faisait plus de la peinture, mais de la poésie.

Rêves, ce mot revient toujours quand on parle de Thys Maris. Et quoi d'autre que des rêves, d'exquis rêves sont ces paysages aux buées matinales, argentines, extra-terrestres, laissant se deviner une charmante silhouette d'un château à tourelles dentelées, une fine flèche de cathédrale gothique, entre les branches d'arbustes aux rares feuilles d'or, où se promènent des enfants blondes, jeunes créatures d'amour et de lumière.

---

[1]) Il est extrêmement regrettable qu'aucune reproduction des oeuvres actuelles de M. Maris n'accompagne ces lignes, mais l'impossibilité matérielle de reproduire parfaitement une de ces oeuvres nous a fait croire qu'il valait mieux n'en pas donner qu'une médiocre.

La gravure ci-contre, qui, reproduit un de ses tableaux de jeunesse, a été faite d'après une lithographie, entièrement reprise sur la pierre par le peintre, ce qui en fait presque un original de cette époque.

Et ces têtes de femmes, de jeunes filles, „fiancées", ou mystérieuses sphynges, ne sont-elles pas comme l'apparition charmeresse qui vient parfois en un rêve hanter l'esprit, tout charme et harmonie, s'évanouissant lentement dans le néant, mais laissant une impression, comme un arôme délicieusement vague?

Des ombres se dégage une tête, si peu visible, et si vivante, au fascinant regard velouté et doux. Sur les lèvres rouges erre un soupir, se dessine presque un baiser. Ces têtes de Maris ont un type très spécial, rien d'un type conventionnel de beauté. Assez larges, bien construites, à l'abondante chevelure blonde ou brune, aux yeux sombres ou d'un pâle bleu de turquoise, évoquant quelque Primitif Italien, elles sont peintes dans un ton rompu, mineur, relevé parfois par la goutte de lumière d'une perle scintillante.

Très supérieurement Jan Veth a décrit une de ces têtes de femmes. [1]) Nous essayerons de donner une traduction de ce morceau du peintre distingué, doublé d'un fin lettré.

„c'est une fugitive vision, évoquée en traits puissants, comme d'un ciseleur, — le princier rêve d'un Roi Mérovingien dessiné par un Florentin Primitif, — l'extase devenue femme, d'un artiste infiniment subtil. Cette merveilleuse figure majestueuse semble une prêtresse dans une forêt sacrée, une fiancée de Géant, une nymphe des eaux, une Belle au Bois dormant, une princesse enchantée réveillée par une mystérieuse musique, élevant en un geste étrange les mains, laissant tomber en larges plis son ample vêtement; d'une troublante beauté est sa terrible mélancolie; une déesse de Keats, une Théa, aimée avec toute la tendresse mystique d'un Rosetti. C'est une haleine, un frisson, un soupir; une âme meurtrie exprimée en une tête de femme par le plus sensitif tonaliste de cette époque de sensations raffinées, apanage exclusif des plus grands de par les siècles."

*
* *

Matthijs Maris eut dans sa jeunesse un tableau refusé à une

1) De Nieuwe Gids.

D'apres un croquis de Willem Makis.

exposition, et jamais plus il n'exposa, alla habiter Paris, puis Londres, où il s'est fixé.

Ses oeuvres, extrèmement rares, sont très difficiles à connaitre et à voir, et seulement dans quelques collections d'élite on peut en trouver. A La Haye le peintre Mesdag en possède plusieurs, principalement de sa jeunesse. Comme il produit très peu, les amateurs se disputent ses toiles ou ses dessins. Mais partout il compte quelques esprits supérieurs qui sont d'enthousiastes admirateurs de son talent.

Heureusement il nous a été donné de voir à peu près tout ce qu'il a fait dans les dernières années chez M. E. van Wisselingh, lorsque celui-ci habitait la Haye. Marchand de tableaux, homme charmant, et le plus intime ami de Matthys Maris, dans ses salons brillèrent souvent comme des joyaux précieux quelques oeuvres du peintre qu'avec justice il juge si haut artiste.

Heures inoubliables et d'émotions profondes passées là devant telle de ces toiles dont la suprême distinction, la merveilleuse délicatesse d'expression, faisait pâlir les plus beaux morceaux de peinture qui l'entouraient.

* * *

Matthys Maris travaille beaucoup, énormément, mais presque jamais satisfait, il repeint ses oeuvres à l'infini.

Travailleur comme il l'est, l'eau-forte, une fois tentée par lui, devait amener des résultats extraordinaires.

Il n'a fait qu'une huitaine de planches, une tout jeune, en Hollande, et les autres beaucoup plus tard à Londres, en partie pour servir d'études pour un chef-d'oeuvre, trop peu connu, sa grande planche d'après le semeur de Millet, une merveilleuse interprétation, une paraphrase de l'oeuvre de Millet, transformée en un Thijs Maris tout en gardant la grandeur de la conception originale.

Les autres, les petites planches, extrêmement recherchées et rares, sont ses sujets habituels, jeunes filles rêveuses avec au loin

les tourelles d'un château, ou paysages aux arbres légers, d'un ton exquis, velouté, puissant et gris, merveilles de délicatesse de travail et de sentiment.

Un exemple de la ténacité, de la volonté persévérante de l'artiste est l'histoire de sa planche d'après Millet.

Après des tentatives pleines de difficultés, il parvient à vernir convenablement la grande plaque de cuivre. Peu au courant du métier, il se met à faire le travail de la pointe; avec un clou il grave tout l'ensemble, veut faire mordre à l'acide, mais aucun trait ne prend! La pointe du clou de fer, trop douce, n'avait pas touché le métal, qui se dérobe à la morsure.

Il prend une aiguille d'acier, refait tout l'ouvrage, et la morsure réussit, mais les épreuves sont loin d'être assez nourries. Alors commence un travail de pointe-sèche, énorme, serré, couvrant toute la planche de traits menus, comparables à certains travaux trés détaillés de Gaillard. Un travail de longs mois, et sa volonté inébranlable lui font enfin réussir cette oeuvre, à notre avis l'interprétation la plus prodigieuse et la plus grandiose qui ait été jamais faite d'après un maître.

* * *

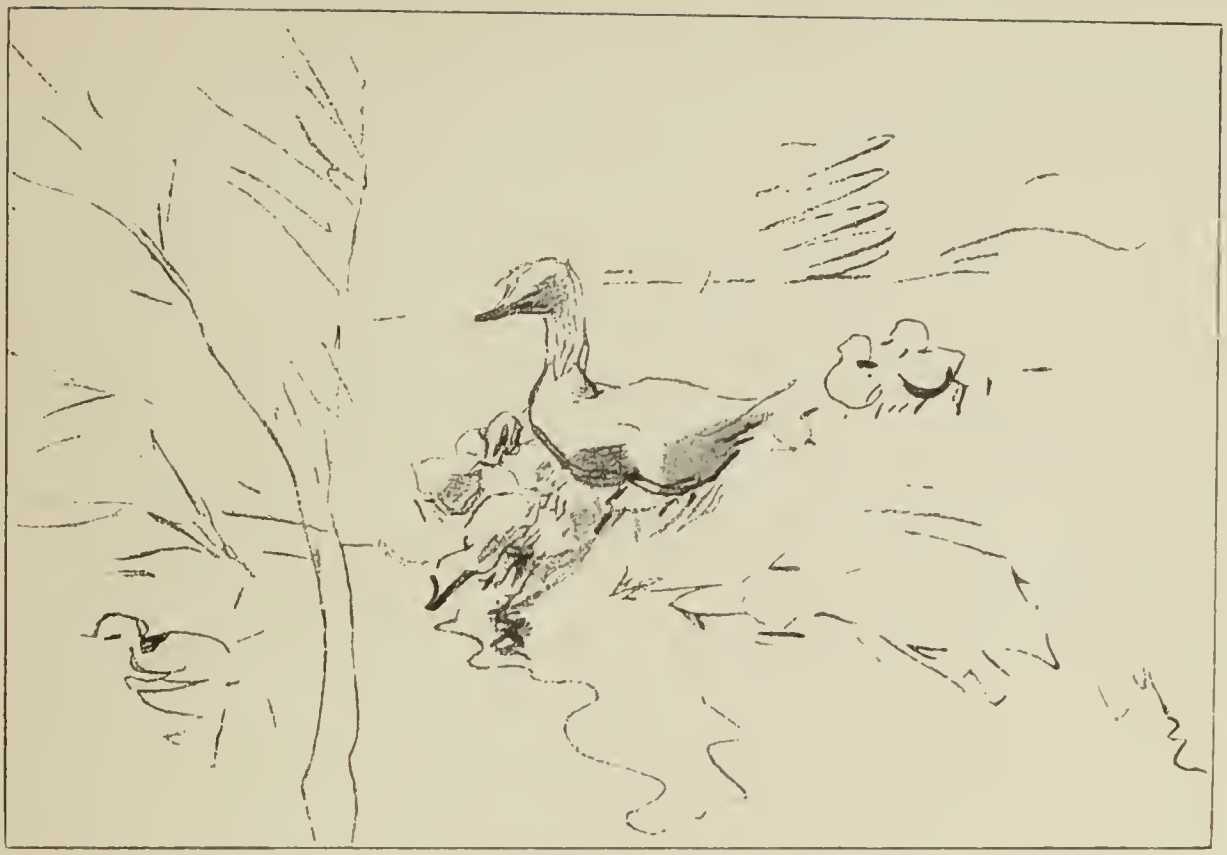
Indifférent à tout ce qui ne regarde pas son travail, n'ayant d'autre but que d'exprimer ses impressions si personnelles, il vit avec une simplicité ascétique, jouissant d'une santé extraordinaire; son travail est toute sa vie, et il travaille la nuit autant presque que le jour.

Ayant toujours été ce qu'il est, simple, droit, logique, n'attachant aucune valeur à l'argent, donnant ce qu'il a lorsqu'on lui en demande, il semble étrange dans notre société, et fut souvent traité d'excentrique, étant un de ces hauts et grands esprits que la généralité des hommes ne peut comprendre.

Comme Séverine vient de dire de Cladel, Thys Maris est aussi „un grand artiste à l'âme pure de petit enfant."

* * *

Portrait de WILLEM MARIS, d'apres une photographie.



D'après un croquis de W. Maris.

Willem Maris est le plus jeune des trois frères.

Contrairement à ses aînés, il n'a jamais quitté sa ville natale si ce n'est pour un voyage en Norvège, et marié jeune, sa vie n'offre aucun détail biographique spécial, aucune aventure mémorable.

Actuellement il habite un village tout proche de la Haye, ayant toujours aimé vivre au milieu des gaies prairies et des saulaies argentines.

„Willem Maris est animalier; dans une gamme d'une couleur raffinée, il peint d'une façon absolument originale les blondes et vertes prairies peuplées de vaches.

Ce qui le passionne avant tout, c'est la couleur et la vie de la tache que fait la bête dans l'ensemble du paysage, et, en vrai coloriste, il peint toujours ses effets à contre-jour. Ses ciels délicats, légers, et ses terrains solides, sont d'une finesse de couleur exquise. Aucun peintre n'a jamais rendu comme lui le charme des prairies

hollandaises à l'aube, leurs saules scintillants sous la rosée, avec au loin de petits nuages nacrés. Oeuvres pleines de fraicheur, de vie, d'un grand artiste, au tempérament nerveux, fin, bien moderne."

Ces lignes, nous les écrivions en 1885, [1]) et elles sont la synthèse de tout ce que l'on peut dire de Willem Maris.

Jeune homme il a fait des dessins, admirables de précision, de sentiment, et de correction. Une reproduction d'un de ceux-ci accompagne cette étude, montrant la distance parcourue entre ces études premières, si nécessaires, et les splendides dessins synthétiques, larges, colorés, succints mais suggestifs, qu'il fait aujourd'hui.

La délicatesse sentie des contours des premiers fait songer à un Holbein, tandis que ses derniers évoquent les riches croquis d'un Rembrandt.

Aucun peintre hollandais n'a jamais su comme Willem Maris rendre la vie d'une bête.

Ce que ses oeuvres donnent avant tout, c'est une sensation exquise d'atmosphère, de plein air pur et frais, de verdures savoureuses, pointillées de fleurs multiples, avec les vivantes tâches des placides vaches promenant leurs vigoureuses notes noires, rousses, et blanches, en merveilleuse harmonie avec les verts opulents des prés et les bleus tendres et nacrés des ciels.

Une extrême délicatesse de couleur, dans des harmonies puissantes, caractérise ses oeuvres.

Comme aucun peintre il a su peindre tout le joli d'une bande de canetons s'ébattant au bord d'une eau limpide, reflétant les tons sourds et profonds d'un massif de verdures foncées, et l'élégance des ondulants roseaux pailletés de lumières d'argent, scintillant sous le clair soleil.

Tout le gracieux d'un canard nageant, toute la vie grouillante des jeunes canetons, éclaboussant les berges, cherchant leur nourriture avec agitation, faisant de si jolies tâches blanches et blondes dans les verts intenses, sont exprimés dans ces oeuvres si pleines

---

1) Revue Indépendante.

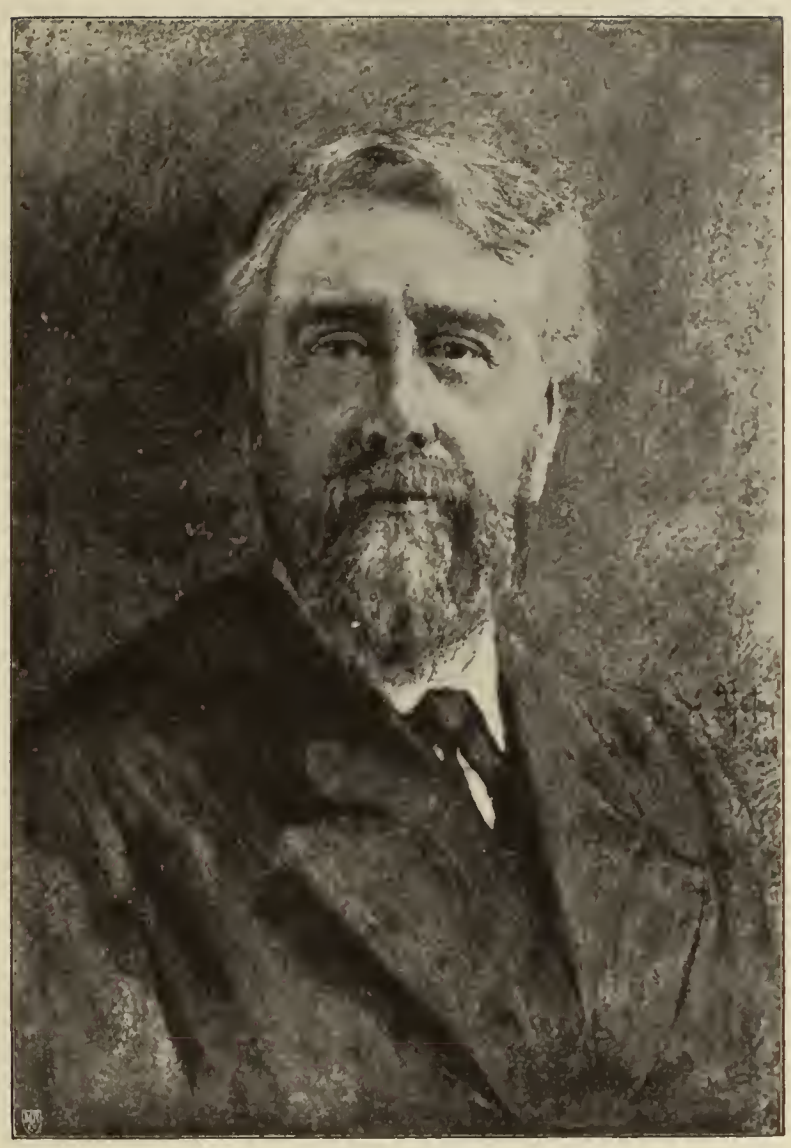
d'Apres un dessin au fusain de Willem Maris.

d Apres une aquarelle de JACOB MARIS.

de charme, et occupant un si haut rang dans l'art, par la composition, la mise en page, et par l'exécution nerveuse, brillante, d'un très-grand artiste, très-personnel et lui aussi encore trop peu apprécié, ses „sujets" ne disant par assez à nombre de personnes qui croyent plus vite comprendre une vue de ville de Jacob, ou une ydille de Thijs.

Nons espérons avoir contribué par ces lignes à faire apprécier et mieux comprendre le talent de ces trois frères pratiquant le même art, comme nous l'avons dit plus haut, d'une manière si personnelle et si supérieure.

ANTON MAUVE.



A. Mauve.

Dat het my een groot
genoegen was, ty hooren
Gij de eerste maart in
Zake Arte et Amicitiae
behoef ik U niet te zeggen,

Ik hoop gij deze in de
beste welstand met Uwe
vrouw, ontvangt
Ontvang beide myn hartelijk
groet

en geloof my
Tan

A Mauve

ANTON MAUVE.

Un joli jour de Février; un temps calme, doux; un ciel voilé de légers nuages gris-tourterelle, laissant passer par moments un pâle rayon de soleil; un de ces jolis jours blonds que Mauve aimait tant, qu'il a peint si souvent.

La foule très nombreuse, composée de presque tous, si pas tous les artistes du pays, de la Haye, d'Amsterdam, de Rotterdam, attendait aux abords du Rijnspoor l'arrivée du train qui amenait les restes du peintre. Il était mort brusquement à Arnhem, d'un anévrisme, chez un de ses frères, où il était de passage, étant installé à Laren, en pleine bruyère.

De ce village, ou Mauve habitait les dernières années de sa vie interrompue en plein travail, trois jeunes femmes, ses élèves, Mesdemoiselles Moes, Fles et Hugenholtz avaient eu la touchante

idée d'apporter une gerbe d'herbes sauvages, fleurant le thym et la bruyère, arrachées aux endroits aimés par le peintre, pour les déposer sur la tombe.

Le cortège silencieux se mettait lentement en marche vers le cimetière où l'affluence était plus nombreuse encore. Là non-seulement les artistes et leurs femmes, mais des autorités de tous genres, venus pour rendre le dernier hommage à l'artiste, à l'homme, regretté non moins que le peintre. Des discours émus et non banals furent dits par Artz, Israëls, Greive, ter Meulen, d'autres encore.

Et bien douloureusement touchant était le moment où les jeunes enfants du peintre déposèrent des fleurs sur la tombe en sanglotant.

Monument digne de Mauve, un bloc de granit poli sur une de ses faces, avec une simple inscription, fut placé par les soins de confrères et d'amis; et un bouleau, transplanté de la bruyère de Laren ombragea longtemps la pierre, rappelant les landes favorites de l'artiste.

Avec Mauve disparaissait un des plus intéressants peintres hollandais de ce siècle. Avec les Maris et Israëls il a été un des artistes d'avant-garde qui contribuèrent à relever, à régénerer la peinture de leur pays, tombée dans un appauvrissement complet; aussi son nom serai-t-il toujours intimement lié à ceux de ces confrères et amis. Et avec lui disparaissait un des artistes les plus personnels de son époque, des plus délicats, sensitifs, subtils.

*
* *

L'homme, chez Mauve, était cordial, serviable, accueillant. Aussi avait-il su se faire beaucoup d'amis, qui, le connaissant bien, l'estimaient très-fort. Tout naturellement, Mauve étant d'un abord facile, beaucoup de débutants lui demandèrent conseil pour leurs travaux, et sans faire directement école, il eut un assez grand nombre d'élèves.

Surtout il eut beaucoup d'imitateurs, maladroits pour la plupart, qui prenant chez lui la lettre pour l'esprit, marchaient trop

exactement dans la voie qu'il avait tracée et ouverte. Aussi dans les expositions des dernières années on voyait souvent des oeuvres ressemblant aux siennes d'aspect général, mais qui, examinées avec soin, en étaient si loin.

Son tempérament personnel, si bien à lui, si intimement original, avait des qualités qui ne sont pas à imiter; son mérite rare est avant tout une puissance de pénétration délicate, intense, un sentiment très puissant de la vie latente des êtres et des choses. Et ces qualités donnent à ses oeuvres supérieures un charme très particulier, très fin, dû à son extrême sensibilité, que ses imitateurs,

n'ayant pas son sentiment, ne peuvent par conséquent exprimer dans leurs tentatives.

Mais son influence a été grande sur ceux qui l'entouraient. Ses justes et bons conseils, ses saines et logiques critiques, les indications qu'il savait donner pour développer tout talent personnel, le tact qu'il avait pour relever le moral souvent abattu de commençants, et tout cela sans la moindre autocratie, avec une bonhomie et une simplicité pleines de charme, faisaient de lui un maître aux qualités rares et précieuses.

*
* *

Mauve est né le 18 Septembre 1838 à Zaandam; il atteignit presque cinquante ans, mort le 6 Février 1888.

Son père était un pasteur protestant, qui, peu après la naissance de l'artiste, quittait Zaandam pour aller habiter Haarlem. Très jeune, Anton Mauve montrait un gout vif et des dispositions spéciales pour le desin, et bientôt il avait des leçons d'un peintre animalier de Haarlem, P. F. van Os.

Son père voulait faire de lui avant tout un bon maître de dessin, afin qu'il fût toujours à même de gagner sa vie, mais Mauve disait alors: „plutôt partir pour les Indes que de chercher à gagner mon pain au moyen de quelque chose que je n'apprendrai jamais moi-même!" Très originale et profonde réponse du dessinateur supérieur que sera Mauve, montrant déjà sa personnalité ne sachant se plier aux conventions académiques.

Ses années de travail sous la direction de van Os lui furent cependant très utiles, car le travail assidu, l'étude consciencieuse des procédés développèrent en lui cette facilité de travail, ce faire habile et leste, qui plus tard, lorsqu'il se fut émancipé de la traditionelle éducation de l'atelier, lui furent des moyens précieux pour développer ses qualités natives. Aussi ne se souvenait-il pas sans plaisir de ses années de travail continu.

Sa famille assez nombreuse, était loin d'être riche, et Mauve dut vite songer à gagner sa vie.

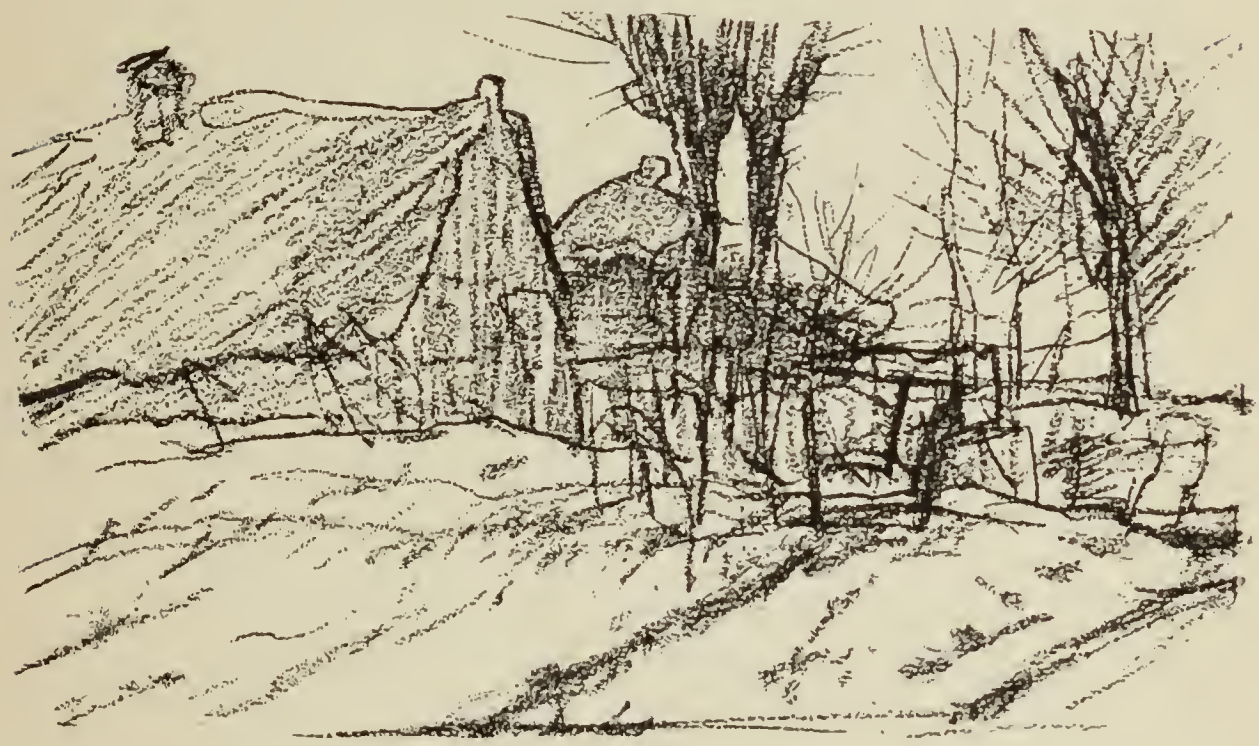
Dès qu'il est à même de vendre ce qu'il fait, commence chez lui avec une fécondité très-grande une production ininterrompue d'oeuvres de toutes sortes, d'aquarelles en nombre plus grand encore que de peintures à l'huile.

Je me souviens qu'il disait que cette production forcée, indispensable, avait contribué beaucoup, non seulement à développer chez lui cette grande facilité de travail dont je parlais plus haut, mais beaucoup aussi à créer sa réputation, en dispersant ses oeuvres, en répandant son nom, qui devenait familier aux amateurs.

Pendant ses années de jeunesse il ne savait pas grand chose de ce qui se passait au loin, et il se contentait de travailler

D'après une aquarelle.

consciencieusement; mais à la longue l'école ne le satisfit plus, et un beau jour il quitta Haarlem pour aller à Oosterbeek, un village en Gueldre, où il se lia avec un jeune artiste de grand avenir, mort prématurément, G. Bilders. Ici se place une anecdote très caractéristique, racontée par Mr. Berckenhoff dans son étude sur Mauve. Celui-ci était encore entièrement imbu des traditions de son maître, et travaillait avec ardeur d'après nature, s'épuisant à rendre anxieusement les moindre détails. Une fois qu'il était occupé, un crayon finement taillé aux doigts, à préciser des contours sur le papier, un jeune homme vint se placer derrière lui, demandant s'il ne le déran-



geait pas. „Oh non, regardez à votre aise", lui dit Mauve. Et, s'apercevant que le jeune homme avait aussi un album à la main, il lui demanda s'il pouvait voir ce qu'il faisait. A peine avait-t-il ouvert l'album qu'il s'écria „Mon Dieu! quel artiste vous êtes!" et plein d'enthousiasme il embrassa le jeune peintre. C'étaient des dessins brusques, larges, colorés, suggestifs, exprimant la vie et le mouvement, en quelques coups de crayon noir, atténués ci et là par un coup de pouce écrasant la pierre en douces teintes dégradées.

Le jeune homme était Willem Maris. Il avait déjà traversé sa premiere période, et en était à son merveilleux faire, que j'ai comparé déjà aux riches croquis de Rembrandt.

Pour Mauve ce fut une révélation; il sentit son coeur battre plus vite: une lumière s'était faite en lui, une voie nouvelle s'offrait.

De ce jour-là datèrent des relations intimes et cordiales entre Mauve et les Maris, stables peut-être justement à cause de la grande divergence de conception de leurs oeuvres respectives. Les Maris puissants et brillants coloristes, exquis virtuoses de la brosse, Mauve la simplicité même de facture, tout intimité et sentiment, mais ayant en commun le grand sentiment du beau.

Willem Maris aimant les châtoiements de la couleur sous le soleil brillant, et choisissant ses motifs de préfèrence à contre-jour, il arrivait que dans leurs promenades il se tournaient le dos, Mauve préférant la douce dégradation des tons fins et mats du paysage éclairé par le soleil.

Cette heureuse rencontre et cette liaison avec les Maris eurent une influence considérable sur le développement du talent de Mauve, et dès lors son talent s'élargit.

* * *

Il continue à se déplacer et va alors souvent à Scheveningen, la jolie plage près de la Haye, si animée par les chevaux des pêcheurs, où il rencontre souvent les trois frères, Matthys n'étant pas encore parti pour l'étranger.

En 1864 Mauve habite Amsterdam. Son talent est déjà très mûr; il fait à cette époque des oeuvres d'une couleur vigoureuse tout en gardant sa gamme délicate de tons rompus; oeuvres qui sont déjà très appréciées. Mais il n'y reste pas longtemps, menacé par le service de la garde civique. Aussi profite-t-il de ce départ forcé pour aller se retremper dans les jolis environs d'Oosterbeek, écrivant à ses amis de venir le rejoindre, vantant la beauté de ce pays ravissant. Et il continue à faire de courts séjours par-ci, par-là, menant une vie d'étude, de travail, errante, vagabonde sans être bohême.

D'après une aquarelle.

Son enthousiasme pour la campagne, pour le nature vraie se montre tout au long dans ses lettres à son ami Willem Maris, quant il lui écrit de venir le rejoindre en Gueldre: „n'as-tu pas envie de venir te rouler dans l'herbe haute? Comme je voudrais

parfois être une vache, pour ressentir tout à fait le plaisir simple, que cette bête doit avoir quand elle court et galope dans la prairie, la queue en l'air, faisant des bonds de joie et beuglant de tout coeur!"

Mauve séjournait comme nous l'avons dit, souvent à La Haye. Ici il fit la connaissance d'une famille où le goût de la bonne musique était inné. Plusieurs filles partageaient ces dispositions naturelles, et Mauve, qui était grand amateur de musique, fut attiré par la simplicité artiste de l'une d'elles, qui devint sa femme. La soeur de celle-ci est une pianiste de grand talent, qui aussi a épousé un artiste, mr. Lecomte, de Delft.

A propos de son goût pour la musique, disons que Mauve aimait passionnément Bach, Mozart, Schubert, Glück. Les concerts et les séances de musique de chambre le comptèrent parmi leurs auditeurs assidus, et les délicates harmonies vibrantes l'émouvaient fortement, sensible et impressionnable comme il l'était.

Je dois à ses dispositions musicales un superbe dessin en dehors de son genre habituel, d'un caractère et d'un mouvement admirables, représentant mon père jouant du violoncelle, qu'il fit un soir, d'après nature.

Marié, une vie nouvelle commençait pour lui. Il se fixa à la Haye, dans une simple, jolie habitation, étant assuré d'une aisance qui lui permettait de vivre sans autres soucis que ceux de son art, et passait une partie de l'été aux environs de la ville, recherchant de préférence le jolis pays qui fait la transition entre les prairies et les dunes, tout le long de celles-ci, en Hollande.

Cette longue et étroite zone a un aspect, une couleur, une végétation spéciales, bien à elle. L'herbe n'y est plus vert intense comme dans les prairies, mais d'un vert gris bleuâtre, pas encore gris et poussiéreux comme dans les dunes. Les terrains, au lieu de terre grasse et noire, se composent d'un sable blond, taché de gris tirant sur le rose, les arbustes, poussant avec moins de vigueur que dans les terres plus humides, sans être déja appauvris, y ont des formes d'un dessin charmant, gracile, plus nerveux qu'ailleurs, et les feuilles en sont d'un vert blond doré aux dégradations de tons exquis. Sous ces arbustes légers, bouleaux, trembles, peupliers d'amérique, les moutons aux toisons bien fournies, paissent une herbe rare et c'est là que le berger s'assied sur une pente de colline, surveil-

D'apres un dessin.

lant son chien. Combien d'oeuvres pleines d'un charme pénétrant Mauve n'a-t-il pas créées dans ce pays si bien fait pour sa palette délicate!

L'ensemble des tons y est gai, chaud, par les soleils pâles, ou par les ciels voilés, léger et fin, dans une gamme d'une extrême douceur, offrant des gris qu'on ne trouve que là, qui répondaient

bien à ses gouts, Mauve préférant à l'éclat des couleurs, la finesse des tons.

Aussi avait-il l'habitude de dire à ses élèves: „d'abord le ton, et puis la couleur."

De cette période datent des aquarelles qui sont peut-être les

chefs-d'oeuvres de l'artiste, certainement les oeuvres où sa personnalité se révèle le plus complètement.

Mauve avait atteint la complète maturité de son talent. Et s'il a quitté en '86 la Haye, pour aller s'établir en pleine bruyère, au milieu même des contrées et des modèles qu'il aimait tant, près du village de Laren, non loin d'Amsterdam, l'influence de ce séjour n'est pas marquée dans son oeuvre, si ce n'est par des sujets un peu différents. Au lieu des jolies verdures blondes, le noir sapin dresse ses branches tortues et raides plus souvent contre le ciel.

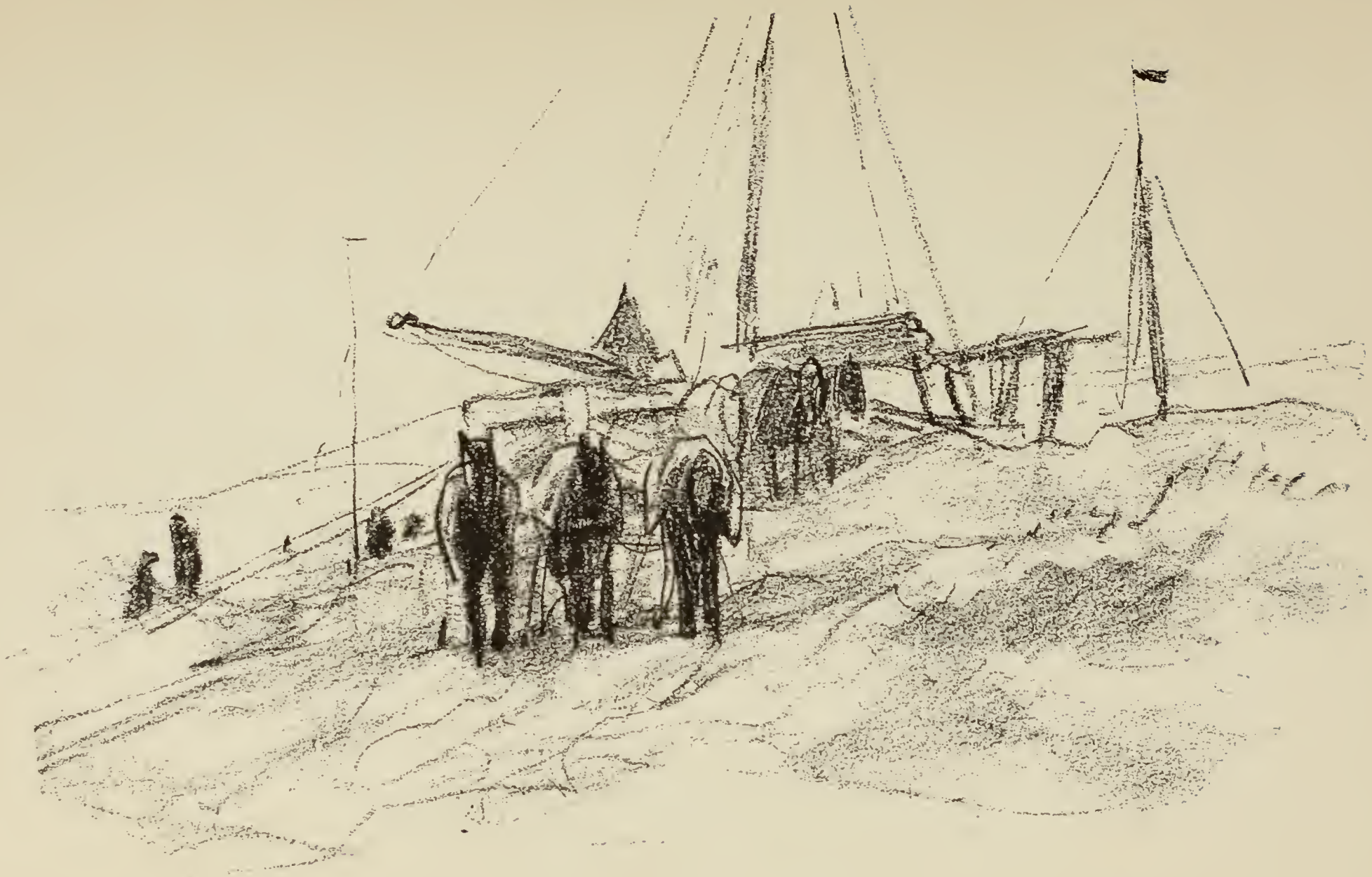
Mais artiste comme il l'était depuis longtemps, ses oeuvres faites à Laren, où une recherche ardente du plein air le préoccupait, ne sont pas plus aériennes, pas plus enveloppées d'atmosphère que celles faites aux environs de la Haye.

Cette rare qualité de baigner ses paysages d'une douce et respirable atmosphère a toujours été un charme très-grand chez lui.

Nous avons dit que les études assidues à l'atelier de van Os, le travail forcément un peu hâtif des premières années, avaient dévoloppé en lui une extrême habilité. Ceci ne veut pas dire que Mauve fût vite satisfait, bien au contraire, car il ne l'a peut-être jamais été! Il repeignait et lavait ses aquarelles à l'infini, usant quelquefois le papier jusqu' à y faire des trous. Mais il avait une liberté de touche, une aisance, une connaissance si approfondie de tous les procédés, qu'à part leurs qualités de sentiment, ces aquarelles sont des merveilles d'exécution large et aisée, et conservent la fraîcheur du premier jet, malgré les reprises innombrables.

Une légèreté de main toute spéciale, des tons fins et mats, mineurs, sa touche libre, audacieuse et juste, lui faisaient aimer infiniment ce procédé qui a tant de charme quand le papier disparait derrière l'impression exprimée, lorsque le procédé fait place au rendu de l'émotion.

Des teintes plates, ayant la délicatesse de touche et la douce harmonie des maîtres du Japon, des Toyiokouni, des Outamaro, (que Mauve ne connut guère,) dans cette gamme gris perle, exquise, les formes cernées d'un trait léger, rapide et juste, rehaussé de



D'après un dessin.

quelques touches adroitement posées, rendaient ces oeuvres tout à fait charmantes et d'une distinction bien à lui.

Comme tous ses confrères Hollandais, il mêlait un rien de gouache aux couleurs transparantes, et chez lui naîssaient alors des verts de patine, des bleus de ciel pâle, des gris délicieux et très personnels, qu'on retrouve dans ses toiles, mais moins accentués.

Il a peint et aquarellé ainsi toute la vie champêtre, simplement, avec une puissance de pénétration intime, comme personne avant lui.

Là où Millet voit la grandeur du geste, l'ensemble tragique et grand avant tout, Mauve cherche et est frappé, ému, par le sentiment de l'intimité, de la vie du brin d'herbe, par le soyeux du poil de la bête, le souffle tiède de l'air; il a peint la vie même des choses agrestes.

Mauve est connu surtout comme peintre de moutons. Certes il en a peint beaucoup, de ces troupeaux errants dans les dunes ou dans les bruyères, gardés par un chien noir efflanqué, au poil dur, avec, au loin, la silhouette du berger, comme les a chantés Jules Breton:

Dans la vapeur grisâtre,
Apparaît au lointain
Un point noir: c'est le pâtre;
Il vacille incertain;
Le mouvement révèle
Les contours indécis
De son troupeau qui bêle
Et du chien qui harcèle
Sans repos les brebis.

Et admirablement Mauve a su exprimer les contours indécis du „troupeau qui bêle", le mouvement même de l'ensemble, au moyen de son dessin expressif, atténuant certaines parties pour en faire valoir d'autres, et donner aussi l'illusion de la vie.

Alors des critiques bornés lui reprochaient de dessiner mal, de faire des moutons à cinq pattes, parceque sa belle interprétation déroutait leurs habitudes de précision photographique et qu'ils ne parvenaient pas à comprendre que pour exprimer une masse en mouvement, il faut sacrifier des détails.

Si les moutons ont largement contribué à faire la réputation

de Mauve, la diversité de ses sujets n'en est pas moins très-grande. A part les troupeaux bêlants qui piétinent l'herbe exhalant un frais parfum que n'a-t-il encore peint! Tous les temps, toutes les saisons l'ont vu à l'ouvrage. Même la figure ne l'effrayait pas, et il a fait quelques intérieurs rustiques de Laren qui montrent ce qu'il aurait su faire dans ce genre.

Des vaches dans des coins de prairie, à l'ombre de légers saules argentins; des bucherons abattant les troncs d'arbres moussus, rongés de belles lèpres grises et bronze; des paysannes au bonnet blanc

étendant du linge au vert; des chevaux de labour tirant la charrue dans les sillons de glaise grasse; des chevaux traînant le long des canaux bordés de hauts roseaux les massives barques; la plage avec ses bateaux de pêche et ses vieux chevaux de hâlage.

Et tout cela dans les effets les plus variés, les plus subtils. Aussi aimait-il à entendre reconnaître chez lui cette qualité de savoir rendre l'impression de la saison.

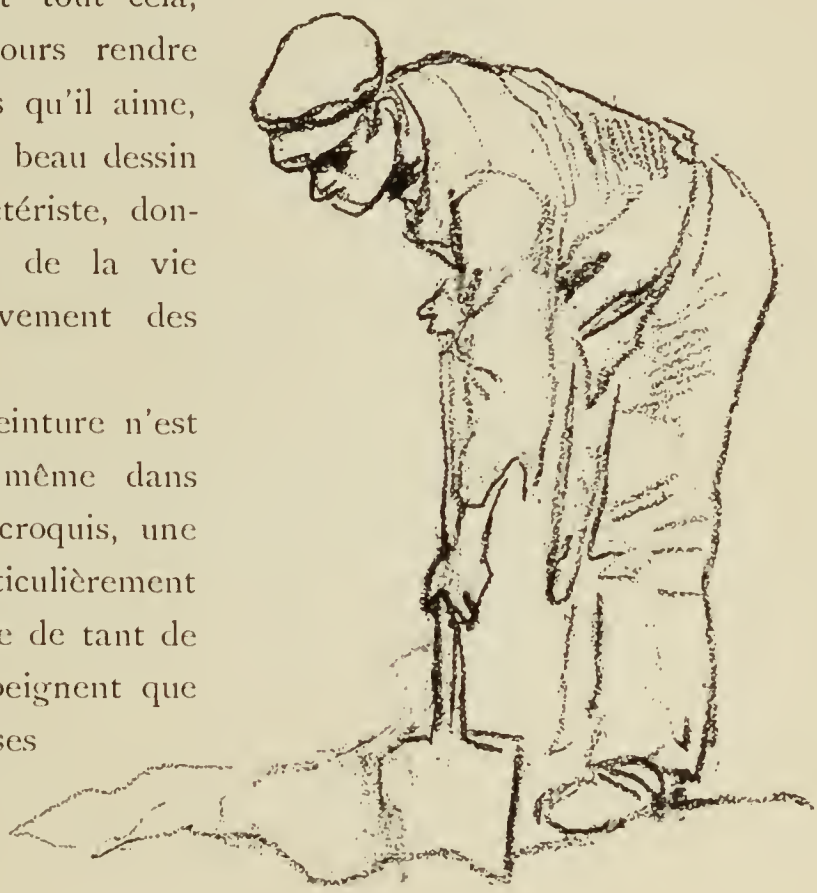
Des soirs d'hiver, le paysage sec et froid, les arbres étirant leurs maigres branches sur le ciel livide; la neige blanche et molle, les moutons cherchant à découvrir l'herbe rare; les automnes

D'après un dessin.

blondes, l'or rose des feuilles mortes chantant dans le rayonnement du soleil ; les soirs de printemps rayant d'un rai d'argent le gris voile de la nuit proche, mais toujours presque, de préférence, un ciel nuageux, clair, lumineux, éclairant doucement, baignant dans une atmosphère blonde les êtres et les choses.

Toute la gamme des effets nombreux du pays au climat le plus variable peut-être qui existe, avec le Japon, le pays où l'atmosphère limpide ou brumeuse offre la plus grande et délicate variété de tons imaginables.

En peignant tout cela, Mauve sait toujours rendre la vie des choses qu'il aime, au moyen de son beau dessin expressif et caractériste, donner l'impression de la vie latente, le mouvement des êtres.



Jamais sa peinture n'est de surface, et même dans ses plus rapides croquis, une pénétration particulièrement intime le distingue de tant de peintres qui ne peignent que l'aspect des choses sans en donner le caractère.

Peu de temps avant sa mort, un nouveau genre de sujets le préoccupait. Des paysans faisant la récolte des pommes de terre, jolis motifs de blondes harmonies, l'avaient attiré ; et sur son chevalet, inachevée, une grande toile destinée au Salon était en train, représentant une rangée d'hommes et de femmes à genoux occupés à extraire le précieux tubercule du sable, lorsque la mort vint l'interrompre.

*
* *

C'est ainsi, que toujours chercheur, assidu travailleur, dont le labeur n'était interrompu que par des crises de mélancolie qui parfois l'accablaient très-fort, Mauve a produit considérablement. Le nombre de ses oeuvres est grand, et elles sont dispersées dans les collections des Etats-Unis, d'Angleterre et d'Ecosse, beaucoup plus nombreuses encore là, que dans sa patrie.

Ces dernières années, la mort amenant fatalement et injustement une hausse dans les prix des oeuvres d'un peintre, tels de ses tableaux ou de ses aquarelles atteignent des prix dix et vingt fois plus élevés que pendant sa vie, et le moment est venu où ses oeuvres entrent dans les collections d'élite, avec les Millet, les Daubigny, les Corots, les Whistler. Mauve a atteint ce degré de renommée universelle qui place un artiste au premier rang, après avoir été

considéré par ses confrères depuis de longues années déjà comme un des maîtres contemporains.

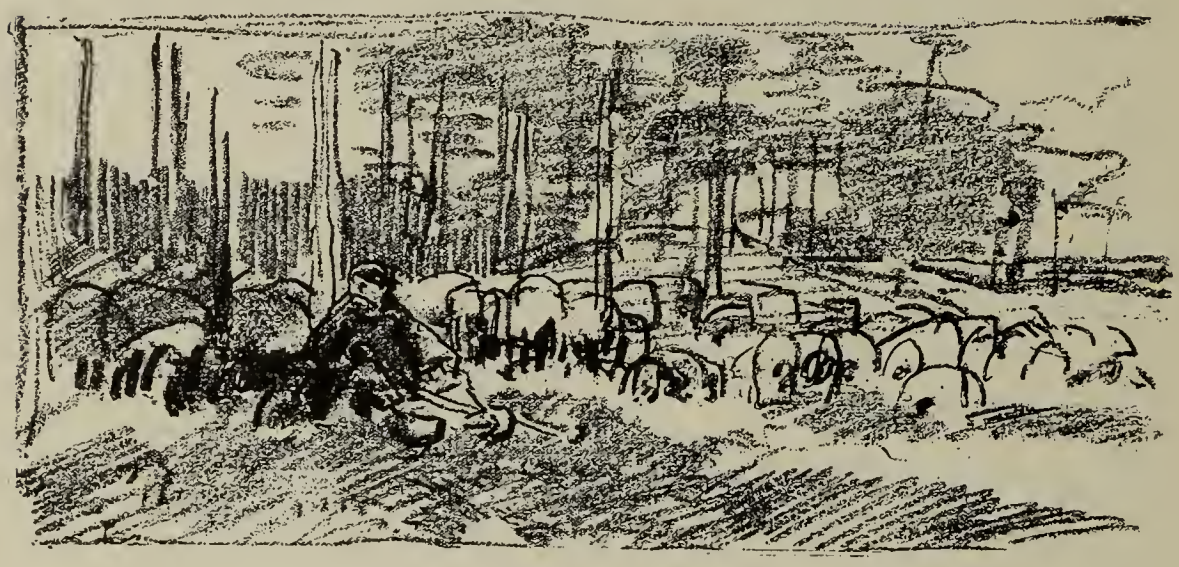
Il y a une couple d'années le cercle artistique de la Haye, Pulchri Studio a organisé une exposition posthume des oeuvres de Mauve. Ses études, ses esquisses ont été une révélation pour ceux qui ne les connaissaient pas. Les amateurs qui prisaient déjà l'artiste dans ses tableaux furent émerveillés par les qualités hors ligne de ces études, la plupart appartenant à sa veuve. Ces morceaux de nature prise sur le vif, brossés avec un entrain, une délicatesse extrême, exprimant merveilleusement la robe soyeuse, les mufles humides des vaches, la toison emmêlée des brebis, les hautes herbes pâles, les rayonnements de soleil dans les frondaisons savoureuses, sont des pages supérieures, des morceaux recherchés par les collectionneurs de haut goût.

* * *

„On trouve, parfois, une preuve d'impression sincère, de nature, on ne trouve pas la manifestation d'un grand poète du paysage. Le genre passe pour facile, et, de fait, il n'est guère de débutants dans la peinture qui ne commence par peindre résolument le ciel, la terre et l'eau. La vérité, c'est qu'un paysage comporte autant de nuances, autant de passages rapides d'expressions, qu'un visage, et que c'est vouloir résoudre un des plus grands problèmes artistiques que d'essayer sur une toile la représentation des choses et des heures, de l'éternelle matière et de la lumière solaire. Pour une telle résurrection des aspects et des phénomènes, le goût de l'arrangement et l'habilité de l'ébauche sont insuffisants. Il faut être né avec la compréhension et l'amour de la nature, avec le don de raconter son esprit en racontant les spectacles contemplés. La vocation ne s'improvise pas et les grands noms sont aussi rares qu'ailleurs dans la peinture de paysage."

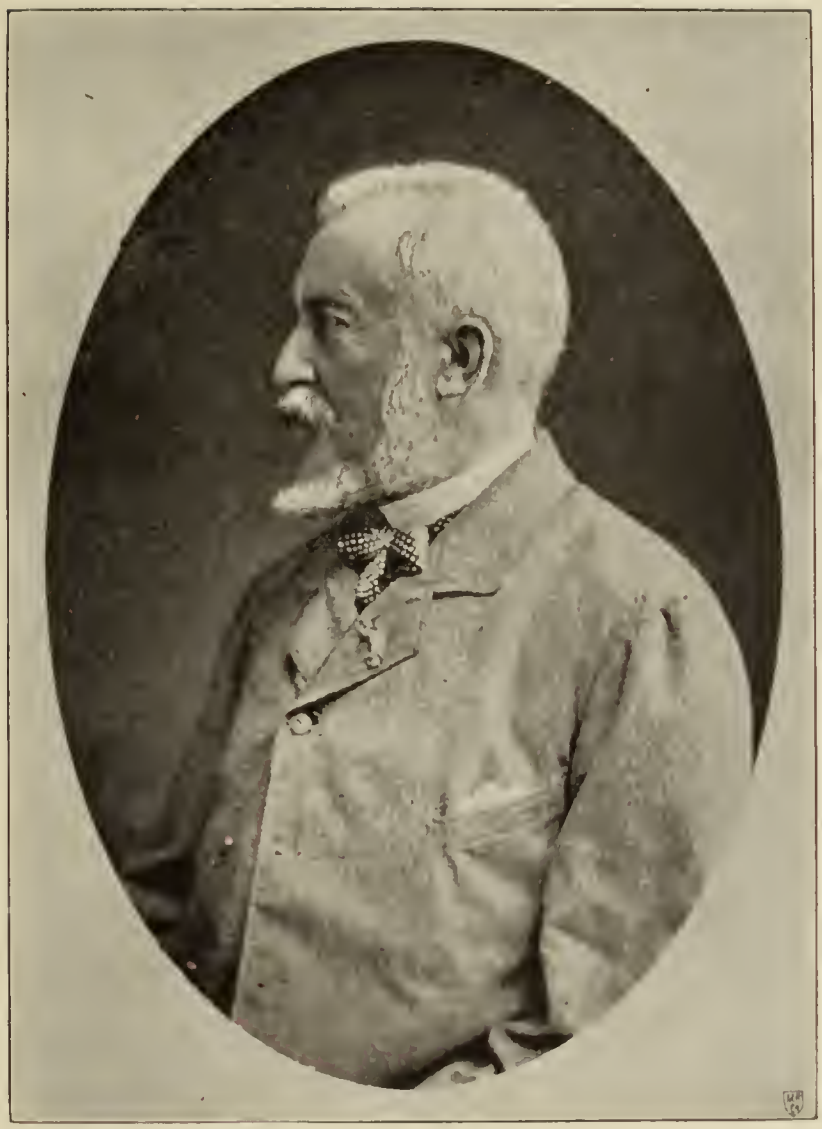
Ces lignes, que Mr. Gustave Geffroy écrivait à propos d'un des derniers Salons sont infiniment justes, et montrent parfaitement

la différence entre le paysagiste de naissance, l'artiste sensitif et compréhensif, et le peintre qui brosse plus ou moins habilement un morceau de nature.



La plus grande qualité de Mauve, qui le place si haut parmi ses confrères de toutes les époques est justement celle-là, d'être un paysagiste de vocation. Bien rares sont ceux qui comme lui ont su exprimer avec leur pinceau les raffinées nuances qui différencient une aube d'un couchant, un jour gris d'automne d'un jour gris de printemps. Tout cela n'est pas dans la coloration plus ou moins accentuée, mais dans la perception délicate, subtile du moment même. Et Mauve a su peindre, à su noter avec une fidélité extrême les plus fugitives impressions de son pays si variant, et comme bien peu, il a su exprimer la saison, l'heure, l'atmosphère ambiante et il restera ce que Mr. Gustave Geffroy nomme si bien un grand poète du paysage et de la vie rustique.

JOHANNES BOSBOOM.

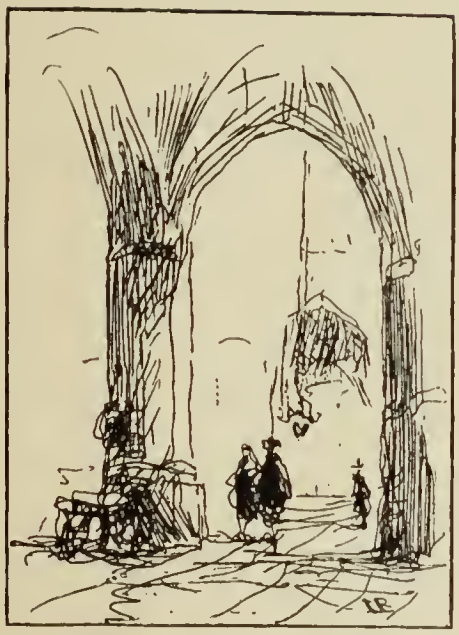


J. BOSBOOM (D'après une Photographie.)

Mogt het mij
nu ook gelukken om de Synagoge
onder de knie te krijgen — en ik
begin ~~daar~~ meer licht in te zien
meer geloof aan te krijgen —
dan zou ik weer eens wat vertrouwen
kunnen uitblazen en mij wat op
gelicht voelen. Niets helpt beter
dan zelfs uitkomsten. Ik heb
dat bij ondervinding — Maar hoe
gelukkig men zich dan ook gevoelt
de gedachte dat het zoo zuur
wordt gehaald, zoo duur wordt
verkregen doet vaak de menschen
ontstaan — och waze de kunst
~~niet~~ mijn bestaan niet

J. Bosboom

J. BOSBOOM.



D'après l'unique eau-forte du peintre (grandeur originale.)

Johannes Bosboom encore est un des peintres les plus remarquables de ce siècle, faisant partie de ce brillant petit groupe d'artistes hollandais, qui ont révolutionné l'art de leur pays.

L'évolution lente, continue, très longue et régulière de son talent est des plus intéressantes et instructives pour l'histoire artistique de la Hollande en notre époque tourmentée d'aspirations, de recherches diverses et ardentes.

Traversant trois périodes assez définies, on le voit lentement, mais surement, continûment se développer; il traverse le romantisme, tombe en plein naturalisme, et toujours personnel et indépendant, il conserve sa brillante originalité, atteint le plus haut degré de l'expression individuelle; développe et enrichit son „faire" qui devient dans ses dernières, ses meilleures oeuvres, très récentes, absolument magistral, en même temps que la conception poétique même de ses sujets atteint un plus délicat degré d'expression.

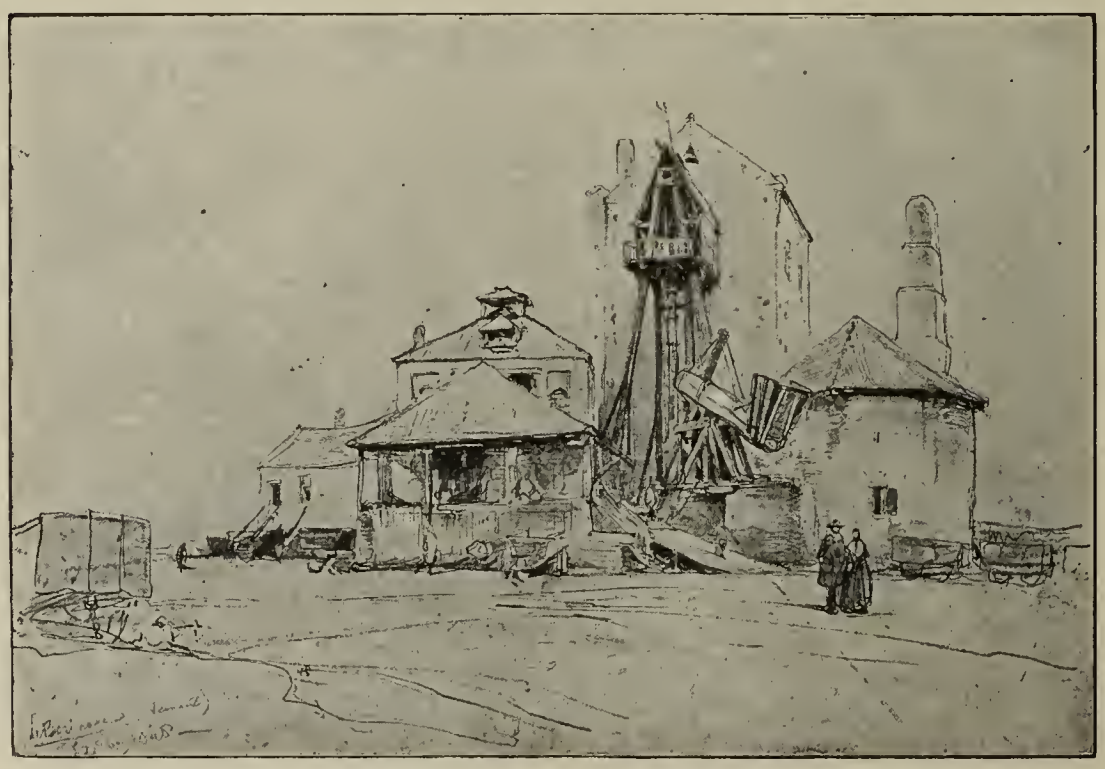
Le très grand artiste qu'a été Bosboom ne peut-être bien compris que dans ses dernières oeuvres, celles des dernières dix

années peut-être, lorsque sa palette s'est éclaircie, partiellement sous l'influence d'Israëls et des maîtres français, lorsque sa poétique vision atteint une intensité suprême.

Très personnel, on ne peut lui trouver d'ancêtres directs ou de maître expliquant ses origines.

Doué des qualités les plus brillantes, d'un dessin splendidement expressif, d'une touche aisée et légère, d'une virtuosité rare, il sait animer et faire vivre tout ce que son pinceau retrace.

Jamais comme Bosboom, nul peintre n'avait su rendre en des



Dans le Borinage. (D'après un crayon.)

couleurs blondes, dans une gamme dorée, excessivement lumineuse, la poésie grandiose d'une vaste nef; faire vibrer la lumière traversant la poussière d'or et la fumée des encens dans l'ampleur d'une cathédrale, d'une manière si spéciale, si vraiment géniale.

Tandis qu'à ses débuts il dessine très méticuleusement quoique librement déja, peu à peu, lentement, sa manière s'élargit. Tout en respectant admirablement les formes, ses contours gagnent en souplesse, en vie, en mouvement, et dans ses dernières oeuvres son dessin atteint le plus haut dégré de facile et suggestive expression,

Porte du Cloître Boxmeer. (D'après une aquarelle.)

de concentration synthétique, d'ampleur. Alors en quelques traits de pinceau trempé dans de l'encre de Chine, en quelques coups de crayon noir, il exprime infiniment plus que dans ses oeuvres antérieures, consciencieusement élaborées.

La Tour de l'Église à Breda. (D'après une aquarelle).

L'homme de goût qu'est Mesdag possède un grand nombre de ces dessins de Bosboom, qui forme un joyau de sa collection si belle d'oeuvres de contemporains, et qui n'a pas de rivale comme telle.

Nous disions que personne comme lui n'a su faire vibrer la lumière dans une cathédrale. En effet Bosboom est avant tout

peintre „d'intérieurs d'églises". Mais tandis que le plus fréquemment ce genre de sujets est traité froidement et correctement par des peintres qui ne rendent que la construction architecturale, le grand et exceptionnel mérite de Bosboom est d'avoir su transmettre son sentiment poétique, sa vision élevée, son émotion profonde et intime, en des dessins et des tableaux d'églises dans lesquels il savait mettre une âme.

O la belle conception moderne de Bosboom, après les arides architectures méthodiques de ses devanciers!

* *
*

En 1891 deux expositions très complètes des oeuvres de Bosboom avaient lieu à La Haye, permettant de juger et d'apprécier son beau talent d'une manière exceptionnelle.

Le catalogue de l'une de ces Expositions était précédé d'une autobiographie de l'artiste, fièrement écrite en '81, et qui donne des renseignements sur sa personne et son art d'une exactitude rare et précieuse.

Bosboom naîssait en même temps qu'un frère jumeau, à la Haye, le 18 Févier 1817.

Ecolier, les leçons de dessin lui plaisent plus que les autres, et ce goût naturel ne fait que s'accentuer, lorsque le peintre B. van Hove devint leur voisin, si bien qu'en '31 il quitte les bancs de l'école pour aller fréquenter l'atelier.

Tout en travaillant là sous la direction de leur maître, les élèves collaboraient aux décors du Théatre Royal de la Haye, dont van Hove était le décorateur.

Ces derniers travaux avaient l'avantage qu'ils enseignaient en même temps que les règles de perspective, les styles de tous les pays et de toutes les époques, choses qui eurent sans doute une influence assez grande sur le choix futur des sujets de Bosboom, quoiqu'il débuta par peindre un peu de tout.

Après un court voyage en province en 1835, une de ses oeuvres exposée cette même année fut achetée par Schelfhout, peintre de grand

Souvenir d'Alkmaar. (D'apres une aquarelle.)

renom à cette époque déja lointaine et presqu'oubliée; à la suite de cet événement important pour Bosboom, il devint son ami et son conseiller.

L'année suivante l'artiste quitte l'atelier de son maître et commence chez ses parents son travail libre.

En Hollande le mouvement romantique était alors dans son plein, amenant avec lui une recherche de la couleur, de l'effet, amenant même à la longue une préoccupation de la réalité dans certaines voies, qui lentement produisaient un changement dans les idées, qui remplaçaient l'affectation et la peinture purement „de chic" par un art d'une conception plus sérieuse.

Alkmaar. (D'apres une aquarelle).

Les oeuvres de ces années montrent déjà chez Bosboom une recherche en ce sens, très-prononcée en comparaison de ses contemporains, et vers 1836 son vrai genre commence à se dessiner; il expose avec succès à Rotterdam „l'église Saint Jean à Bois le Duc," et, en '38, à Amsterdam, une „église avec rayon de soleil", montrant chez lui un genre que désormais, il n'abandonnera plus.

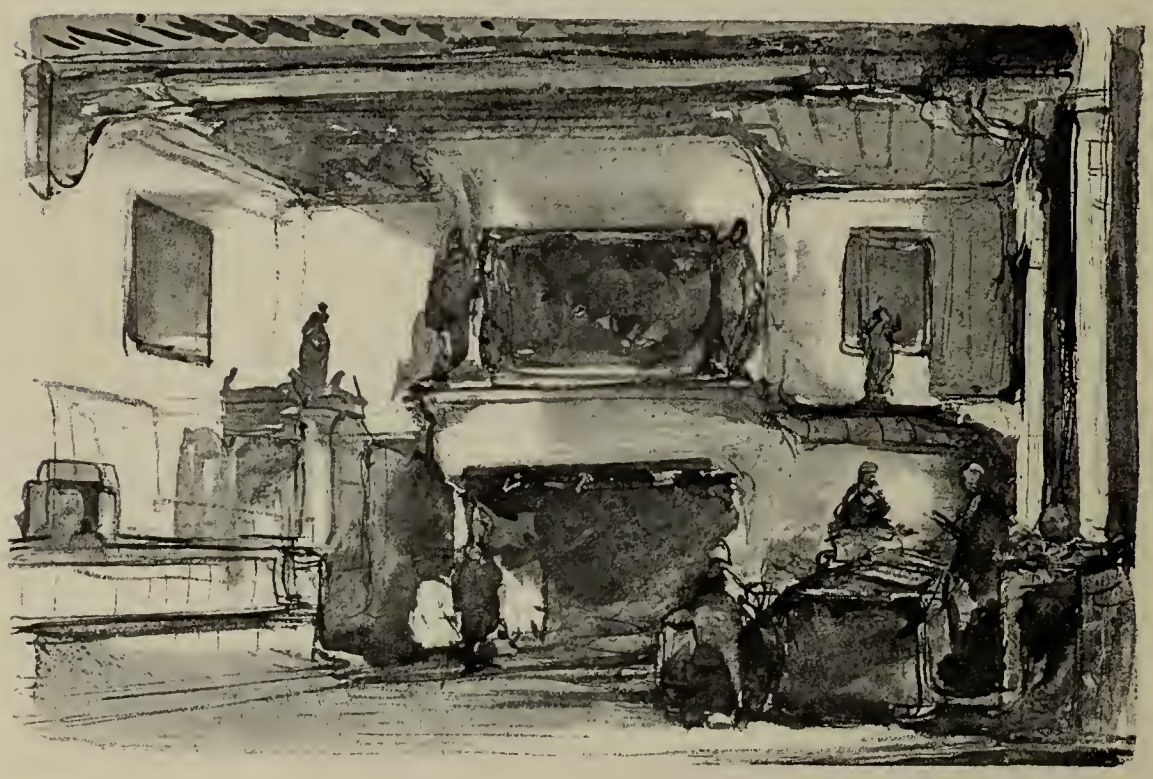
Avant ces oeuvres qui commencent la série brillante qui fera sa réputation dans l'avenir, il avait principalement peint des vues de villes, des paysages qu'il a du reste toujours aimés parfois, et qu'il a

su traiter de la même manière large, brillante, décorative, qui caractérise ses autres sujets favoris.

Ainsi il obtenait sa première médaille à Amsterdam, avec un tableau „vue de ville avec bateaux".

Le succès commence déja à lui sourire: en 1840 à Anvers, il a la grande medaille, „décernée aux artistes qui ont le plus contribué à la splendeur de la fête bisséculaire de Rubens".

En '42, à Bruxelles il obtient la médaille de vermeil pour son



l'Hôtel de ville de Middelbourg. (D'après un dessin).

tableau célèbre, une des maitre-oeuvres de cette période „*Lux in tenebris*", très-remarquable toile comme conception, choix et mise-en-page du sujet. En '56 déja l'ordre de Léopold lui est donné pour son tableau „l'Eglise Saint Jacques à la Haye".

* *
*

Les distinctions, les honneurs, les médailles abondent; on achète ses oeuvres qui vont dans des collections célèbres; elles pénètrent dans des musées de l'Etranger, — et combien pourtant est-il encore loin

Le Consistoire à Nemegen. (D'après une aquarelle).

d'atteindre son apogée, de faire ses chefs d'oeuvres, qui ne verront le jour qu'une trentaine d'années plus tard! Tant d'années avant qu'il n'ait commencé ces aquarelles, merveilles entre toutes ses oeuvres, où son talent devait se jouer dans une aisance magistrale, atteindre sa plus grande expansion.

Ces aquarelles sont innombrables. Jeune, il avait fait des quantités de petits dessins à la sépia, ou à l'encre de Chine, spirituellement lavés, parfois rehaussés de quelques notes de couleur, comme c'était la mode à cette époque. Peu à peu ces dessins augmentent d'importance, deviennent de vraies aquarelles, d'un faire plus large, enlevées avec aisance, en des colorations chaudes, avec des noirs bistrés, des rouges sonores, des jaunes d'or, des blancs lumineux, toute une pompe de tons chaleureux, comme en fête.

Un fils du vieux peuple. (D'après une aquarelle).

De plus en plus sa palette s'éclaircit tout en s'affinant, gagne en luminosité, exprime de riches vibrations de tons fins et puissants en des harmonies d'une vigueur exquise.

Beaucoup d'années plus tard un autre genre de sujets vient lui procurer de nouveaux succès.

Bosboom avait un ami qui fut pour lui un protecteur intelligent et dévoué, le Jonkheer C. C. A. Chevalier van Rappard, auquel le peintre donnait tout ce qu'il faisait à l'aquarelle, n'importe de quel genre, et qui l'invitait souvent chez lui, à la campagne, dans

les environs d'Utrecht. Là, en ce temps, il y avait des fermes, des métairies du plus grand pittoresque. Vastes granges aux toits soutenus par d'épaisses poutres à peine équarries, aux amas de foin et de paille, d'une couleur dorée, comme rissolée par le soleil et le temps, où pêle-mêle avec les poules, les cochons et les vaches mêmes parfois, les paysannes faisaient leurs travaux journaliers.

Superbes motifs pour Bosboom dont la palette riche, sonore et harmonieuse sut rendre en d'admirables pages le charme chaud et sain de ces intérieurs de ferme sentant bon la vie simple et robuste.

A côté de ses „intérieurs d'églises", ses „intérieurs de fermes" sont comptés parmi ses plus brillantes oeuvres de grand coloriste.

Mais son esprit actif, toujours éveillé, son travail rarement interrompu lui font peindre tout ce qui le frappe, la plage de Scheveningen, les quartiers pauvres de ce village de pêcheurs, où des bateaux de pêche, goudronnés et peints de bandes de couleurs violentes, aux voiles enduites d'ocre jaune et rouge, où les toits de tuiles ardentes et les murailles en briques gris-roses comme chez Pieter de Hooghe, l'attiraient et le charmaient puissamment.

La collection la plus complète et la plus remarquable de ces dessins divers, si variés de sujets et de procédés, qui vont de pair avec les plus belles aquarelles et les plus beaux lavis des maîtres de tous les pays, est celle dont nous parlions plus haut, appartenant à et réunie par H. W. Mesdag à La Haye.

Le peintre de marines à su apprécier toute la valeur du grand artiste romantique et moderne, et cet ensemble d'oeuvres merveilleuses compte à côté d'esquisses d'une hardiesse, d'une beauté extrêmement rare, des oeuvres achevées dans le sens de complétement exprimées, qui sont sans pareilles dans l'oeuvre de Bosboom, et, nous le répétons, ne sont inférieures à aucune oeuvre de maître ancien ou moderne.

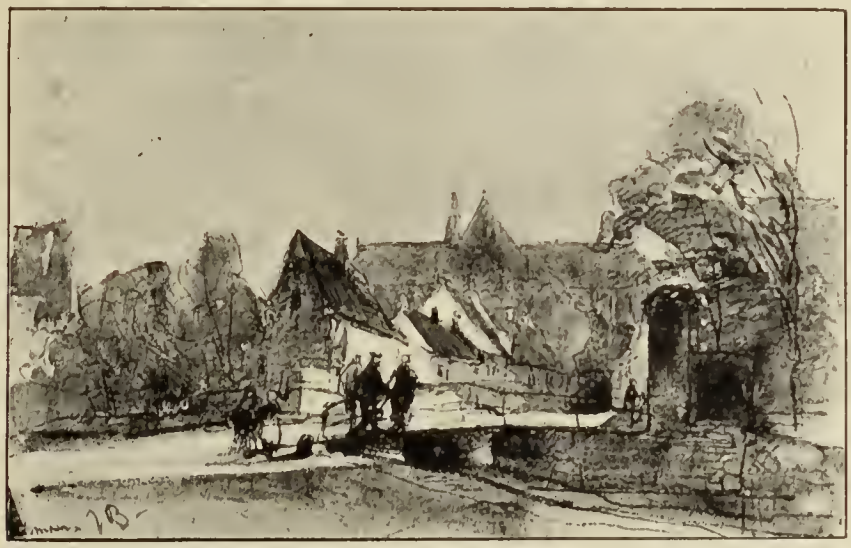
Dans son autobiographie le peintre donne des détails précieux sur la genèse de son art; entre autre il dit concernant ses aquarelles, que „le besoin de liberté dans le „faire" de celles-ci, d'abord „exagéré, menait au „chic", mais qu'aussi il menait dans l'avenir

Scheveningue. (D'après une aquarelle).

„à une meilleure conception, — quoique chez quelques artistes „l'exagération leur faisait „pousser" leurs aquarelles au point de „leur donner l'apparence de peintures à l'huile.

„Heureusement la majorité de nos artistes hollandais sait éviter „cet écueil et ils savent conserver dans leurs dessins à la couleur „à l'eau cette légèreté de travail, cette transparance limpide qui „fait que dans les dernières années, même en Angleterre, où „l'exagération mentionnée est souvent pratiquée, — nos aquarelles „sont de plus en plus appréciées pour leur caractère particulier".

Bosboom en fait différentes fois des suites de vues, de croquis d'après nature, souvenirs de séjours à la campagne chez quelque



Alkmaar. (D'après une aquarelle)

ami ou protecteur, qu'il leur offrait, ou qu'on s'empressait d'acquérir. Parmi celles-ci il faut signaler une petite collection d'aquarelles exécutées en 1880, qui représentent son atelier si curieux, des coins et des vues d'ensembles et des natures-mortes composées habilement avec les objets gothiques ou du dix-septième siècle qui s'y trouvaient, faites, „pour rappeler comment le mouvement roman„tique de 1830 amenait le goût pour tout ce que les époques an„térieures avaient produit (y compris le Moyen-Age) et comment „de là naquirent les collections d'objets montrant le bon goût de „ces époques."

Plusieurs peintres hollandais furent à la tête de ce mouvement, et, fureteurs émérites, connaisseurs au flair sûr, ils réunirent vers le milieu de ce siècle des meubles, armoires, bahuts, chaises, des tentures, tapisseries, cuirs de Cordoue, armes, argenteries et porcelaines de la Chine et du Japon et faïences précieuses, reliques sans prix des temps passés, n'ayant pas encore alors de valeur, ou si peu. Parmi les collections remarquables réunies ainsi nous devons mentionner en premier lieu celle de C. Bisschop, le peintre Frison, dont nous parlerons en détail en parlant de lui-même.

Triptiques, vieux chênes, bronzes, dinanderies décorant harmonieusement l'atelier du peintre lui fournirent ainsi des motifs aimés et nombreux pour cette collection de souvenirs, citée tout à l'heure, et en même temps des sujets pour des oeuvres plus considérables, comme celle intitulée „coin de mon atelier" une merveille de belle exécution, qui fait partie des collections de S. M. la Reine.

Cet atelier en effet était digne d'etre immortalisé par le peintre et il est infiniment et à jamais regrettable que l'idée venue en quelques esprits, peu après sa mort, d'acheter l'atelier et tout ce qu'il contenait, afin de le conserver pour la postérité, n'ait pu être réalisée, car ainsi l'on aurait eu une petite merveille de bon goût en son genre, un ensemble qui a été plus tard éparpillé aux quatre vents.

La simple et modeste maison qu'habitait le peintre ne trahissait guère la demeure d'un artiste. Située sur un quai qui porte le nom célèbre de sa femme depuis la mort de celle-ci, rien ne trahissait à l'extérieur tout l'intéret que cachaient ses murailles très simples en briques roses, ombragée de grands ormes croissant vigoureusement au bord de l'eau. Un jardin situé derrière l'habitation contenait l'atelier, espèce de hangar goudronné. La porte ouverte, le seuil franchi, on se trouvait dans une petite anti-chambre éclairée par une fenêtre à vitres enchassées dans du plomb, comme celles du seizième siècle. Puis, passant par une porte ancienne en boiserie de chêne, on entrait dans l'atelier même, pas bien vaste, mais confortablement monacal. Là, au milieu des bahuts, des armoires anciennes, l'artiste vivait sa

Le chateau de Werkhoven.

Maison à Hoorn.

Dans la Synagoge.

Carmelite.

(D'après des dessins).

vie de travail; plusieurs chevalets portaient les oeuvres en train.

Une belle lumière pas trop froide, dorée vers le soir, éclairait doucement d'un beau jour clair les oeuvres vibrantes du maitre.

Les murailles, revêtues de boiseries de chêne, et au dessus blanchies à la chaux, étaient décorées de quelques belles oeuvres de primitifs hollandais. Sur les tables et dans les armoires les portefeuilles entr'ouverts s'emplissaient de dessins nombreux et superbes.

Là le peintre, avec sa barbiche blanche en pointe, ses courts

l'Abye de Villers. (D'apres un dessin).

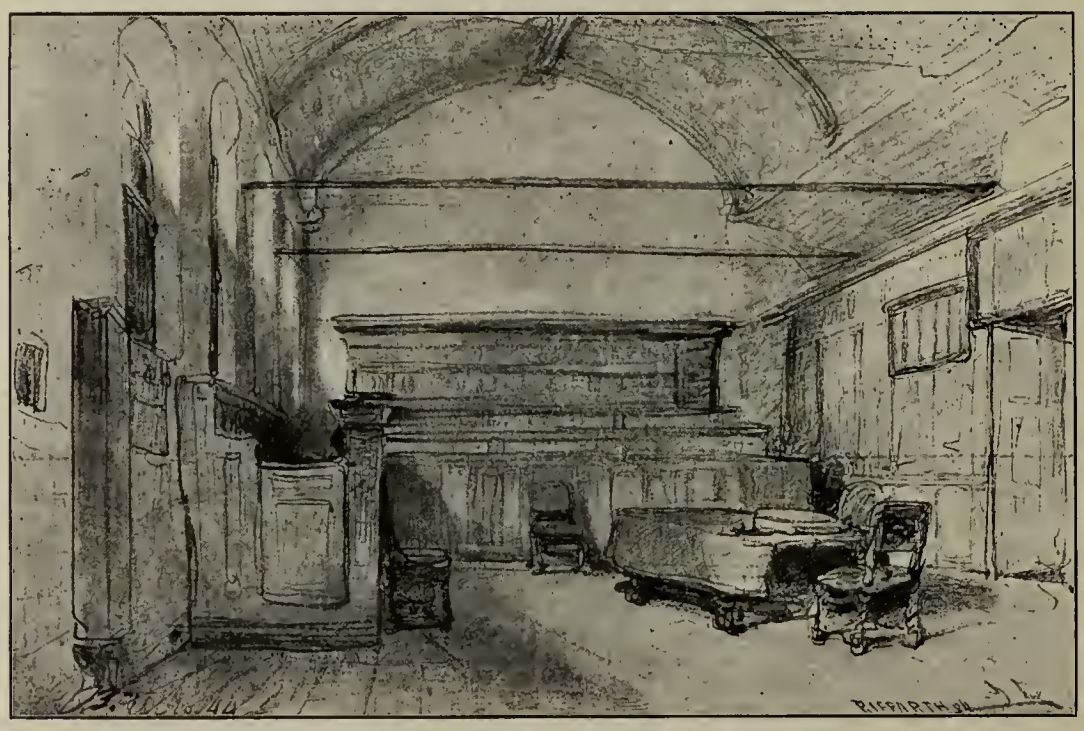
cheveux taillés en brosse, son oeil vif, semblait quelque ancêtre descendu d'un cadre de van Ravesteyn ou de Frans Hals.

C'est dans cet atelier célèbre en son temps que naquîrent presque toutes ses plus belles pages, tableaux ou aquarelles, toutes ses oeuvres importantes depuis une vingtaine d'années.

*
* *

Bosboom était intelligent, aimable et accueillant. Doué de beaucoup de finesse d'esprit, sa conversation, enthousiaste et animée était des plus brillantes, et nourrie de remarques et d'observations intéressantes toujours. Tout l'intéressait et dans un salon, ou lorsqu'il se promenait, rien ne lui échappait; il s'arrêtait pour regarder et causer, toujours original et piquant, ayant conservé jusqu'à la fin de sa vie une vive fraîcheur et une grande jeunesse de caractère.

Bosboom avait parfaitement le sentiment de sa valeur, un orgueil légitime qui lui était autorisé. Dans l'intègrité de ses actes et de ses pensées, il ne cachait rien de ce qui le préoccupait, et

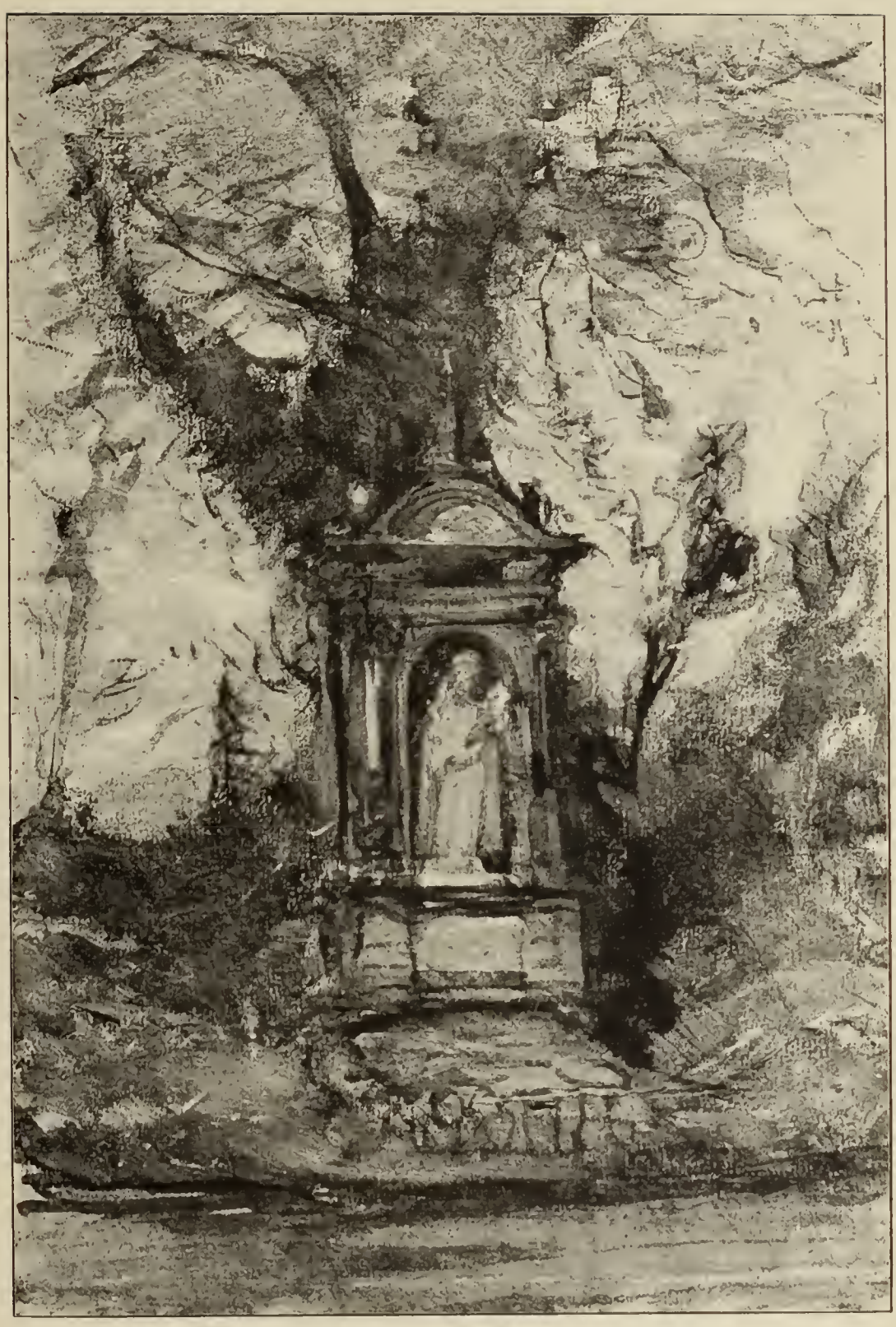


Le Consistoire à Alkmaar. (D'apres un crayon).

c'est ainsi qu'il a écrit sur certaines de ses oeuvres des jugements qui seraient présomptueux s'ils venaient de tout autre que lui.

A un ami il écrivait de Bruxelles, où il avait été voir l'Exposition des Aquarellistes: „Franchement, les miennes (j'en avais cinq), avec celles de Roelofs et d'Israëls et de quelques autres sont les meilleures. . . que l'une d'elles ait été achetée avant l'ouverture cela ne m'étonne pas, le contraire m'eut plus étonné."

Cet amour avec lequel il savait considerer ses oeuvres prouve pour la connaissance qu'il avait de lui-même, et en somme était très-simple



Le tombeau de Md. Bosboom-Toussaint. (D'après une aquarelle).

et pur, car s'il appréciait le bien qui était en lui, il ne s'épargnait pas les critiques.

Du reste tout dans sa personne le rendait agréable, autant sa simplicité que sa droiture de caractère, et ses originalités, à lui permises, comme de sortir drapé dans un vaste manteau sombre, évoquant le souvenir de quelque patricien du temps de Rembrandt.

* * *

En 1851, Bosboom, agé de 34 ans, épousa Anna Louise Ger-

Chambre de Mlle Toussaint a Alkmaar (D'apres une aquarelle.)

trude Toussaint, une jeune fille déja célèbre, habitant la petite ville d'Alkmaar en Nord Hollande.

N'ayant à nous occuper ici que de Bosboom, nous ne pouvons longuement parler de son éminente épouse, mais il est impossible de ne pas dire quelques mots sur cette femme remarquable, à l'intelligence supérieure, qui fut la fidèle compagne du grand peintre.

Née en 1812 à Alkmaar, elle mourût à la Haye en 1886, cinq années environ avant son mari.

Madame Bosboom-Toussaint fût une femme extraordinaire sans conteste. En Hollande elle est justement célèbre comme romancière fertile et de grand talent. Attirée principalement par des sujets historiques et des personnes connues, elle savait remarquablement faire revivre ses personnages, en des pages de grande valeur, d'autant plus qu'elles sont entièrement nationales, écrites avec un savoir rare, dans le silence d'une presque réclusion volontaire, dans une chambre de travail d'une simplicité austère, empreinte comme ses romans, d'un protestantisme un peu trop calviniste, quoique tolérant.

Evidemment elle fut une figure qui restera dans les lettres de son pays, mais nous ne croyons pas qu'elle influença l'intime art de Bosboom, quoiqu'on en ait dit, celui-ci ayant été toujours spontané, de nature trop peintre, trop original pour subir aisément une influence quelconque.

Leur vie s'écoula, toute de travail, paisible à part les luttes artistiques, jusqu'à la mort de Gertrude Toussaint.

Au nom des femmes Néerlandaises un monument fut élevé sur sa tombe, où repose actuellement aussi son époux.

Ce monument est bellement placé dans le grand cimetière de la Haye, et dominé par un pittoresque tremble autour du quel s'enguirlande un lierre.

*
* *

Peu de temps avant la mort de Bosboom une belle fête reunissait tous ses amis et beaucoup de ses admirateurs:

Dans l'ancienne salle du cercle artistique de la Haye, „Pulchri Studio" une centaine d'artistes, d'hommes de lettres et d'amis s'étaient réunis pour fêter son soixante dixième anniversaire.

La salle, admirablement décorée, était garnie dans les coins de somptueuses natures-mortes de fruits et de gibiers; et les mêts et les vins circulèrent longtemps tandis que les ovations sincères, les discours et les tableaux vivants de circonstance retenaient les amis

La grande Eglise à Gouda. (D'apres une aquarelle.)

du grand peintre à une fête que ceux qui y prirent part n'oubliront jamais.

Ce fut, en l'honneur de Bosboom, une vraiment belle manifestation, toute artistique.

Animer d'un souffle, d'une âme, la vaste ampleur d'une nef, y faire vibrer l'air en des profondeurs sonores, dans un rayonne-

Tombeau de Guillaume le Taciturne (D'après une aquarelle.)

ment d'or, donner l'impression du pittoresque grandiose, de l'empoignant, de la grandeur imposante d'une église, dans des oeuvres construites en grandes lignes senties et mouvementées, voilà ce qui rendra Bosboom immortel.

Combien petit, encore une fois, est le nombre de ceux qui ont ce don spécial et superbe de faire vivre ce qu'ils touchent de leur pinceau! Et Bosboom fût de ceux-là.

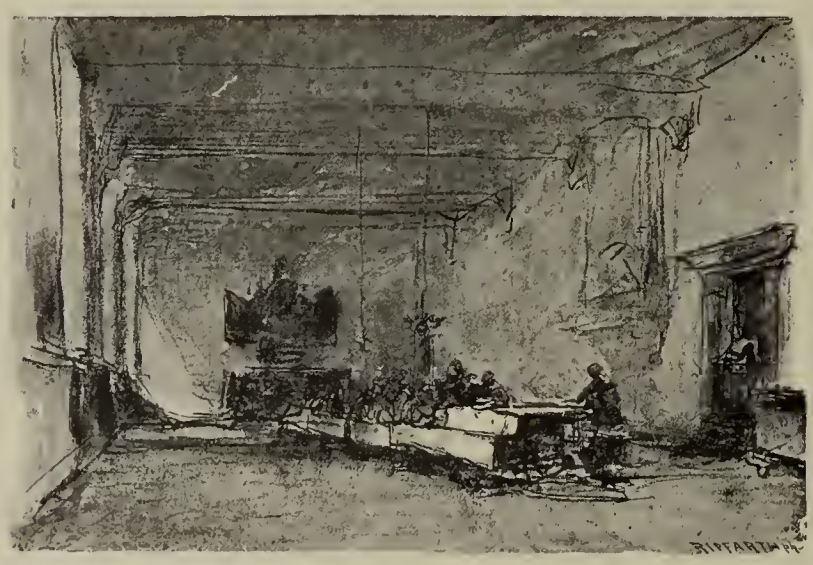
Aussi bien qu'Israëls, les Maris, Mauve, donnent l'impression

de la vie, de la vie palpitante dans leurs figures, Bosboom mit de la vie dans ses cathédrales, et les inonda de lumière et d'air, chose qu'avant lui personne n'avait fait à un tel degré.

Comme on est loin des „intérieurs d'églises", architecturaux et froids, des peintres d'autrefois, très habiles certes, tels les van Vliet, Saenredam, Berckheide, mais ne s'arrêtant qu'à la surface, à la forme froide toute extérieure, mathématiquement reproduite, sans atmosphère respirable, sans le souffle puissant qui anime les oeuvres de Bosboom.

Et cela avec une entente merveilleuse du pittoresque, en d'admirables oppositions et de riches harmonies, dans une gamme d'or en poussière.

Bosboom aussi, comme ses grands contemporains, restera une des plus belles et des plus pures gloires de sa patrie en ce siècle.



Maison des orphelins à Delft.

APPENDICE

DE

CATALOGUE DÉSCRIPTIF

DES

EAUX-FORTES

D'ISRAELS, DE J. ET M. MARIS ET DE MAUVE.

ESSAI DE CATALOGUE DÉSCRIPTIF

DES

EAUX-FORTES

D'ISRAËLS, DE J. ET M. MARIS ET DE MAUVE.

Presque tous les artistes dont il a été question dans ce volume, ont fait des eaux-fortes.

Bosboom n'en a fait qu'une seule, tirée à une épreuve, reproduite page 137.

Israëls et Mauve en ont fait le plus grand nombre.

Toutes sont des oeuvres spirituelles, senties, très originales.

Le plus souvent ce sont de légers griffonnis, improvisations ou croquis, toujours traités d'une manière personnelle, pittoresque, donnant le caractère et l'ensemble; d'autres fois plus travaillées, ce sont des oeuvres du plus grand intérêt.

Nous avons parlé du chef-d'oeuvre de Thijs Maris, page 87.

Israëls a fait quelques grandes planches qui furent publiées, et en plus, une vingtaine de petites, parmi lesquelles de très remarquables.

Nous sommes persuadé qui c'est rendre service aux collectionneurs présents et futurs, que de signaler ces estampes, tirées le plus souvent à très petit nombre, et, partant, destinées à devenir fort rares; et recherchées, à cause de leurs grandes qualités, lorsqu'elles seront plus généralement connues.

Eaux-Fortes de J. Israëls.

Israëls, à part une couple d'omissions possibles, a fait vingt-cinq eaux-fortes dont suit la liste. Une de celles-ci (n°. 16) a été reproduite page 7.

1. Une femme assise, tenant un enfant sur ses genoux. Vue de dos.
(L. $5^1/_2$ cm. × H. $9^1/_2$ cm.)

2. Fille de Scheveningen regardant vers la mer, debout sur la plage.
(L. 6 cm. × H. $9^1/_4$ cm.)

3. Vieux homme assis dans un fauteuil; il porte une très grande casquette et la barbe en collier. Très mordu, très-noir.
(L. $4^1/_2$ cm. × H. $8^1/_2$ cm.)

4. Un cochon dans une enceinte en vieilles planches. Une petite fille tenant un enfant agace la bête avec une paille.
(L. 10 cm. × H. 7 cm.)

5. Une flaque au bord de la mer. Une petite fille de pêcheur et un gamin tenant par une ficelle un bateau qu'il fait flotter sur l'eau. Au fond, la mer, avec tout au loin, vers la gauche, deux bateaux de pêche.
(L. 23 cm. × H. 15 cm.)

6. Jeune paysanne s'appuyant des mains sur la poignée d'une pelle. A l'horizon un clocher de village. A gauche un arbre; à droite au premier plan, un sac.
(L. 7 cm. × H. 9 cm.)

7. Scène d'intérieur. Au fond d'une chambre une alcove avec porte à deux battants, devant laquelle un escalier à quelques marches. Dans le lit un homme malade en bonnet de nuit. A gauche une horloge, une chaise et une table; à droite une femme assise, travaillant à un filet, éclairée par une fenêtre.
(L. 15 cm. × H. 10 cm.)

8. La planche représente une fenêtre à petites vitres, avec un store frangé; devant la fenêtre un dossier de chaise. Dehors, une

femme tenant un enfant dans ses bras, regarde au loin, vers les dunes qui forment l'horizon ; devant elle une clôture en bois, qui traverse la planche de gauche à droite.

(L. 10 cm. × H. 15 cm.)

9. Vieille femme de Katwijk.

On peut voir dans cette estampe l'admiration du peintre pour Rembrandt, l'éclairage de la tête rappelle l'effet de lumière si aimé par le merveilleux maître.

(L. 10 cm. × H. 15 cm.)

10. Portrait de la femme du peintre. Profil perdu, vers la gauche, le visage entièrement éclairé.

(L. 8 cm. × H. 12 cm.)

11. Un enfant en bonnet de nuit, de profil, tourné vers la droite. Très léger travail, toute la planche très-blonde.

(L. 10 cm. × H. 15 cm.) 1875.

12. A droite de la planche est assise sur la plage une fille de Katwijk, portant sur le dos un panier attaché aux épaules par des courroies de cuir. Au fond la mer ; l'avant-plan et la mer d'un travail très fin.

(L. 21 cm. × H. 14½ cm.)

13. Les dunes au bord de la mer ; trois enfants de Scheveningen sont assis dans les hautes herbes.

Au fond la mer avec un ciel à petits nuages légers.

(L. 15 cm. × H. 10 cm.)

14. Une femme avec un panier sur le dos, retournant chez elle. Au loin, à droite, une chaumière d'où s'échappe un filet de fumée.

(L. 10 cm. × H. 13½ cm.)

15. Presqu'au milieu de la planche une fenêtre, devant celle-ci une table. A gauche une femme, vue de face, est assise, tenant un enfant sur les genoux, éclairée de coté. A droite une chaise, une cheminée à tablette, où sont posées quatre assiettes. A gauche de la planche un chat sur une chaise, à côté une grande armoire.

(L. 24 cm. × H. 16 cm.)

16. Un enfant en bonnet blanc assis dans une chaise de bois, à quatre roulettes; dans sa main il tient une cuiller; au fond un manteau de cheminée, allant d'un coté de la planche à l'autre. Publiée dans la „*Kunstkroniek*".

(L. 10 cm. × H. 15 cm.)

17. Un enfant dans son berceau, gardé par un chien couché sur une chaise. A gauche un grand rideau.

(L. 15 cm. × H. 10 cm.)

18. „Les deux dormeuses". A droite une table placée devant une fenêtre; près de celle-ci une femme dormant, les bras croisés, la tête penchée; derrière elle, vers la gauche, une ombre portée, sur la muraille. A coté de la femme, une chaise où est couchée une chatte. Tout-à-fait à gauche une grande cheminée où brûle un reste de feu; une petite lampe à l'huile et une assiette, pendus au mur.

(L. 18 cm. × H. 12 cm.; marges de $2^1/_2$ cm.)

19 Un charpentier allumant sa pipe à un morceau de charbon. Vêtu d'une blouse, d'un pantalon, avec un tablier en étoffe grossière, il est vu de dos et tourné vers la droite de la planche. A gauche, par terre, un boite d'outils.

Signée à droite, en bas, Jozef Israëls.

(L. 20 cm × H. $27^1/_2$ cm.) 1880.

20. Un garçon et une petite fille assis, pelant des pommes de terre. A gauche, un panier, une paire de sabots; au mur pendent des pincettes et une passoire; à droite une table, sur laquelle une bouilloire, une jatte et un chiffon. (publié par Cadart dans l'Illustration Nouvelle).

(L. 28 cm. × H. 20 cm.) 1880.

21. Une mare au bord de la mer. Une femme de pêcheur porte sur le dos un enfant qui la tient par le cou, ses jambes passées sous les bras de sa mère. Un petit garçon la tire par son tablier. Ils marchent pieds nus dans l'eau. Au premier plan un petit bateau.

Signée Jozef Israëls. Une des plus grandes planches du peintre, très-largement gravée, d'une belle morsure, pleine d'athmosphère et de vie.

Publiée par Mrs. Arnold et Tripp à Paris.

(L. 35 cm. × H. 50 cm.) 1880.

22. Un homme assis sur une chaise allumant sa pipe à un morceau de charbon qu'il tient au moyen de pincettes. Vers le haut, une cheminée; l'homme porte un bonnet, une blouse, un pantalon court et des sabots.

(L. 28 cm. × H. 38 cm.) 1882.

23. „La lutte pour l'existence".

Un paysage de bruyères, vers le soir; le ciel sombre est largement traité, comme toute la planche.

A droite, une femme vigoureuse, une lourde charge sur le dos, marche courbée. Derrière elle deux petits enfants, fatigués, la suivent.

(L. 26½ cm. × H. 18½ cm.) 1884.

24. „Le pêcheur de crevettes."

Un pêcheur de Scheveningen tire un petit filet attaché à un long manche en bois, raclant le sable de la plage, les jambes nues, dans l'eau.

(L. 27 cm. × H. 38 cm.)

25. Une femme, à gauche de la planche, avec un grand bonnet blanc et des manches courtes, de profil, la tête baissée sur son ouvrage, fait des filets. Le fond à gauche est un peu foncé; à droite plus clair.

Signée J. Israëls, en bas, à droite.

(L. 27 cm. × H. 19 cm.; marges de 1½ cm.)

Eaux-Fortes de J. Maris.

Jacob Maris a fait, pour ainsi dire par hasard, quelques eaux-fortes. Deux furent publiées; les autres, uniques probablement, se trouvent dans le portefeuille de la Société Pulchri Studio à la Haye. „Le pont" à été reproduit page 73, et „le moulin" p. 71.

1. Une dame cueillant une fleur devant une fenêtre. La figure entière est très noire, dans l'ombre, et un peu trop mordue.
(L. 80 mm. × H. 120 mm.)

2. Paysage, Effet de soir. Des arbres sans feuilles, des saules, dressent leurs branches contre le ciel clair. Un ruisseau au premier plan, reflête en partie le ciel. L'ensemble, d'un beau travail, rappelle la facture du „Pont". (No. 4.)
(L. 118 mm. × H. 80 mm.)

3. Croquis de têtes, dans différents sens, L'une, de profil, très travaillée. Une autre de trois-quarts. En plus, trois têtes d'enfants, dont deux de profil.
(L. 80 mm. × H. 118 mm.)

4. „Le Pont." Un vieux pont en bois à soubassements de brique. Audessous, un quai s'étend et des bateaux. Des maisons à droite et à gauche. De ce côté-ci, un bateau de sable avec un homme assis. A droite une paysanne à bonnet blanc portant deux seaux à lait.
A été public dans la „Kunstkroniek".
(L. 200 mm. × H. 86 mm.)

5. Le bas d'un moulin et un hangar au bord d'un canal. Dans le canal un bateau hâlé par un homme et une femme. Le moulin est coupé par la marge un peu audessus de la plate-forme. Effet d'automne, sombre.
(L. 200 mm. × H. 86 mm.)

6. „Le moulin." Un haut moulin avec quelques masures à son pied. Ciel nuageux. Beau travail libre et expressif. A été exécuté pour une carte d'invitation à l'ouverture d'une exposition de ses oeuvres à Londres.
(L. 65 mm. × H. 100 m m.)

Eaux-Fortes de M. Maris.

Matthijs Maris, dont nous avons décrit le genre d'eaux-fortes, page 87, en a fait huit, autant qu'il nous est possible de le contrôler.

Ses planches sont le plus souvent préparées très légèrement, en un travail très serré, donnant en premier état des épreuves grises, d'une exquise tonalité.

Reprises alors de traits vigoureux et profonds, ce sont d'admirables oeuvres, d'incomparables merveilles de distinction et de délicat sentiment poétique.

Presque toutes ces eaux-fortes ont été imprimées sous sa direction très différemment, de sorte qu'il est à peu près impossible de décrire leurs états. C'est avec les plus grandes peines que j'ai dressé la liste qui suit: le Cabinet des Estampes national ne possédant rien, ou à peu près, des oeuvres si remarquables des peintres-graveurs hollandais contemporains; par exemple de M. Maris seulement le No. 2.

1. Une cathédrale. — Signalée par Jan Veth dans le journal „de Amsterdammer Weekblad". Juin 1893.

2. Une fillette tenant dans les bras un enfant.
(L. 44 mm. H. 80 mm.)

3. Jeune fille assise dans un paysage. Indications de nuages dans le ciel.
(L. 120 mm. H. 161 mm.)

4. Tête de jeune fille.
(L. 81 mm. H. 120 mm.)

5. Paysage avec bouleaux, et petite chèvre au fond.
(L. 147 mm. H. 111 mm.)

6. Jeune fille debout, gracieusement penchée sous des arbres légers, bouleaux ou chênes.
(L. 110 mm. H. 155 mm.)

7. Un château.

8. d'Après J. F. Millet, „Le Semeur" (voir page 87.) Publié par E. J. van Wisselingh. Londres.
(L. 405 mm. H. 505 mm.)

Eaux-Fortes de A. Mauve.

A. Mauve a fait environ dix-huit eaux-fortes, dont suit la liste complète croyons-nous. Ce sont toutes de charmants croquis, lestes, sentis, très expressifs, dont plusieurs excessivement rares. Nous avons reproduit une de celles-ci, unique, (no. 6) appartenant à la Société Pulchri Studio à la Haye.

1. Un maitre d'école d'autrefois, en calotte et cravate blanche, assis devant un pupitre, vu de face. — Planche détruite. Très peu d'épreuves.
(L. 57 mm. × H. 95 mm.)

2. „Doris Mesker" 'un peintre assis devant son chevalet, travaillant. — Planche détruite. Signée. Très peu d'épreuves.
(L. 85 mm. × H. 120 mm.)

3. Une vieille demoiselle avec bonnet foncé, vue de face. En plusieurs états. — Planche détruite. Très peu d'épreuves.
(L. 80 mm. × H. 115 mm.)

4. „Jeune fille". Planche inachevée et détruite. Une jeune fille aux longs cheveux blonds pendant sur le dos, vue de face. Très délicate expression. — Planche détruite. Très peu d'épreuves.
(L. 85 mm. H. 112 mm.)

5. „Sur la plage". A gauche la proue d'un bateau de pêche. Au milieu une charrette de coquillages attelée d'un vieux cheval. En trois états uniques.
(L. 100 mm. H. 65 mm.)

6. „Paysage près des dunes" avec un bout de ruisseau, effet d'hiver. Un groupe d'arbres sans feuilles se reflète dans l'eau. Derrière ces arbres une grange. Très belle eau-forte, signée. Probablement unique.
(L. 215 mm. H. 125 mm.)

7. „Cheval de halage". Un vieux cheval, sur lequel un homme, le long d'un canal. Eau-forte toute en tons gris, très fins, en plusieurs états. Les épreuves du dernier état, encore très-beau, montrent que la planche a été usée par places, mais sans en diminuer la valeur artistique. (voir no. 19)
(L. 95 mm. H. 125 mm.)

8. „Ruisseau sous bois", exprimé en de légères mais très expressives rayures. Au milieu une indication d'horizon.

(L. 122 mm. H. 212 mm.)

9. „Les paysannes". Très fines lignes. Un horizon droit, des saules étêtés. Au premier plan une route aux ornières profondes; au loin deux paysannes portant des seaux à lait. — Planche perdue.

(L. 212 mm. H. 122 mm.)

d'Après une eau-forte de Mauve (No. 6).

10. „Bucherons". Deux troncs d'arbres effeuillés au premier plan. A côté du second un bucheron, penché, dégage les racines; à droite une palissade noire, goudronnée.

(L. 120 mm. H. 215 mm.)

11. Une enceinte en planches ou l'on trait les vaches, contre laquelle est appuyée une petite fille; à droite une poule. De grands arbres remplissent le haut de la planche. Gravure exécutée entièrement d'après nature, très-caractéristique.

(L. 160 mm. H. 240 mm.)

12. „Chemin de hâlage". Au loin de petits bateaux. Au premier plan, en face, un cheval blanc, un homme sur un cheval foncé,

suivi d'un troisième cheval. A droite au bord de l'eau de hauts roseaux. Signée, à gauche. — Planche perdue.

(L. 196 mm. H. 131 mm.)

13. Essai de pointe-sèche. Sur une planche gravée antérieurement Mauve dessina à la pointe une vache au bord d'une mare. La tête, dont il existe une épreuve tirée à part, est une merveille. — Planche détruite après deux épreuves. Une de celles-ci se trouve dans la collection Sam. P. Averij à New-York.

(L. 185 mm. H. 120 mm.)

14. „Gardeuse de vaches". Une palissade le long de petits arbres, devant laquelle une petite paysanne garde une vache blanche, derrière laquelle paît une vache foncée. Planche détruite.

(L. 212 mm. H. 120 mm.)

15. „Grange". Une porte ouverte éclaire le milieu d'une grange. Devant la porte un paysan balaye de la paille; deux poules picorent. A droite une grande cuvelle.

(L. 240 mm. H. 160 mm.)

16. „Moutons". Eau-forte très poussée. Des moutons sur une pente de colline dans la bruyère. Au premier plan une mare; la silhouette du berger se profile en noir contre le ciel. Signée. — Planche perdue.

(L. 190 mm. H. 130 mm.)

17. „Bergerie". A gauche quelques hangars à toits de chaume le long d'une route. Une vingtaine de moutons attendent que la porte soit ouverte pour entrer. Le berger est courbé au milieu du troupeau.

(L. 215 mm. H. 120 mm.)

18. „Soir". A Laren; quelques maisonnettes au bout d'une route; de hauts arbres contre le ciel. Au milieu un petit troupeau de moutons avec le berger.

(L. 130 mm. H. 197 mm.)

19. Sous ce numéros nous signalons deux petites eaux-fortes exécutées sur le cuivre du n°. 12. C'est un premier état de cette planche avant qu'elle n'ait été coupée, avec *en plus*, d'un côté, une charrue tirée par un boeuf, et de l'autre une grange.

La planche entière mesure alors 196 mm. sur 230 mm. En possession du peintre van der Maarel. Probablement unique.

TABLE DES MATIÈRES.

Dédicace

Préface

JOZEF ISRAËLS.

Son genre, 7. La place qu'Israëls occupe en Hollande, 8. l'école de 1830, 8. Son savoir, 11. De différents dessins, 12. Qualités artistes de son dessin, 14. Manière de peindre, 16. Genre soi disant Rembrandtique, 18. Aquarelles, 18, 21. Son sentiment personnel, 23. De divers sentiments, 24. Sa conception comparée à d'autres, 27. Côté humain, 28. Sujets d'enfants, 30. Enfance, 31. Jeunesse, premiers essais, 33. Développement de son talent, 34. Premier séjour à Amsterdam, 34. Premiers tableaux remarqués, débuts, 36, 37. Séjour à Paris, 37. Débuts sérieux à Amsterdam, premières oeuvres, 39, 40. Sa voie, Zandvoort, 42. Ses sujets, 43. Établissement à Amsterdam, succès successifs, 45, 46. Mariage, séjour à la Haye, 47.

JACOB MARIS.

Du talent et de l'art, 53. Enfance, à la Haye, 57. Jeunesse, 61. Départ pour Paris, 61. Habitation, 62. Atelier et travail, 65. Sujets, 66. Le paysage en Hollande, 69. Facture, 70. Manière de peindre, 71. Eaux-fortes, 72. Composition de ses sujets, 75. Études, 76. Variété et intimité de ses oeuvres, 79.

MATTHIJS MARIS.

Facture, 79. Vision individuelle, 80. Enfance, adolescence, 80. Premières oeuvres, 82, 83, Rêves, 83. Conception individuelle, 84. Rareté de ses oeuvres, 87. Travail assidu, 87. Eaux-fortes, 87. Force de volonté, 88. l'Homme 88.

WILLEM MARIS.

Willem Maris principalement animalier, 91. Dessins de jeunesse, 92. Qualités de ses oeuvres, 92. Délicatesse de peinture et de sentiment, 92. Belle exécution, 96.

ANTON MAUVE.

Son enterrement, 103. Mauve comme homme et comme chef d'école, 104, 107. Enfance, jeunesse, 108. Rencontre avec Willem Maris, 111. Séjours à Amsterdam et à Oosterbeck, 112. Mauve grand amateur de musique, 116. Mariage, séjour à La Haye; le pays le long des dunes, 116. Préference pour les tons fins, 119. Départ pour Laren, 120. Aquarelles, 120. Mauve peintre de moutons, 123. Sujets divers nombreux, 124. Caractère intime, 127. Production, 128. Mauve paysagiste de vocation, 129.

J. BOSBOOM.

Développement de son talent, 137. Côté personnel et original, 138. Facture de ses dessins, 141. Conception de ses intérieurs d'églises, 142. Enfance, Jeunesse, 142. Débuts, 145. Succès, 146. Ses aquarelles, 149. Sujets nouveaux, 150. Autobiographie, 150. Ateliers, meubles anciens; 154, 157. Caractère de l'artiste, 158. Mariage avec Mlle Toussaint, 161. Madame Bosboom-Toussaint, 162. Hommage au peintre, 162. Grande individualité de Bosboom, 165, 166.

Essai de Catalogue déscriptif des eaux-fortes de J. Israëls, page 170. De J. Maris, 174. De M. Maris, 175. De Mauve, 176.

Table des matières, p. 179.

Table des noms cités, p. 181.

TABLE DES NOMS CITÉS.

Allebé 40.
Artz 104.

Bach 116.
Baudelaire 66.
Berckheyde 166.
Berckenhof 80, 111.
Burns 40.
van Beyeren 80.
Bilders 111.
Bisschop 154.
Bosboom 46.
Breton (Jules) 123.
Buijs 32, 37.

Constable 79.
Corot 26, 27, 128.
Courbet 27.
Cladel 88.
Clouet 12.

Daubigny 128.
David 37.
Delacroix 24, 27.
Delaroche 37, 38.
Douw 23.
Dürer 54, 72.

Flaubert 27.
Fles (Etha) 103.

Gaillard 88.
Gambard 47.
Gautier 54.
Glück 116.
de Goncourt 27, 57, 70.
Greive 104.
Gudin 61.
Gustave Geffroi 129.

Hals 157.
Hébert 62.
Heine 83.
van der Helst 24, 80.
Helweg 45.
Huib van Hove 61.
Hobbema 24.
Holbein 83, 92.
de Hooghe (Pieter) 150.
Hugenholtz 103.
Hugo 14.

Israëls 71, 104, 158.

Kaemmerer 61.
Keats 84.
Knaus 14.
Kruseman (Jan) 32, 36, 37, 39.

Lecomte 116.
Lenepveu 38.
Lombroso 54.

de Mare 37.
Maris 104. 112.
Meijer (Louis) 40.
Mesdag 80, 87, 150.
Meissonnier, 14.

v. d. Meer (Vermeer) 24, 66.
ter Meulen 104.
Michel Ange 12.
Millet 7, 8, 12, 14, 24, 27, 40, 57, 87, 128.
Mouilleron 45.
Moes (Wally) 103.
Mozart 116.
de Musset 27.
Multatuli 27.

van Os 108.
van Ostade 28.
Outamaro 54, 120.

Phidias 54.
Picot 37, 38.
Pieneman 37, 39.
Pils 38.
Pradier 37.

van Rappard 149.
van Ravenstein 157.
Rembrandt 12, 17, 36, 54, 65, 66, 80, 92, 112.
Roelofs 158.
Robert 58.
Rosetti 84.
Rossi 14.
Rubens 24, 146.
Ruijsdael, 24.

Saenredam 166.
Sarah Bernhardt 14.
Scheffer (Ary) 36, 37.
Schelfhout 142.
Schubert 116.
Sensier 37.
Séverine 88.
Shelley 83.
Six 54.
Steen (Jan) 23, 28.
Stevens (Alfred) 23.
Stroebel 58.

Taigny 39.
Térence 28.
Teniers 28.
Théocrite 43.
Tiépolo 24.
le Titien 24.
Toussaint 159, 161, 162.
Toyokouni 120.

Verlaine 22, 83.
Vernet (Horace) 37.
Velasquez 17.
Veth 37, 84.
Virgile 43.
van Vliet 166.
de Vries 40.

Whistler 24, 57, 128.
van Wicheren 32.
Wieniawsky 14.
van Wisselingh 87.
de Wit 32.

Young (Arthur) 47.

Zola 27.

J. M. SCHALEKAMP, Editeur, AMSTERDAM.

Nouvelles Publications Artistiques

JOZEF ISRAELS. l'Homme et l'Artiste. Onze eaux fortes par WM. STEELINK et une eau forte originale inédite, texte par F. NETSCHER et PH. ZILCKEN illustré de nombreux facsimilés de croquis et de dessins, et un essai de Catalogue descriptif des eaux fortes du maître.

Tirage de l'ouvrage

25 exemplaires Epreuves d'artiste, eaux fortes sur Japon numerotées 1—25 signés, en portefeuille *f* 240.—
75 „ avant la lettre „ „ Chine „ 26—100 „ 120.—
200 „ avec la lettre „ „ 75.—

Format de l'ouvrage 46 × 67 cM.

ANTON MAUVE par H. L. BERCKENHOFF avec un Catalogue descriptif des eaux fortes du maître et 8 eaux fortes par PH. ZILCKEN.
Texte illustré de nombreux facsimilés de croquis et de dessins du maître.

Texte Neerlandais.

Tirage de l'ouvrage

20 exemplaires eaux fortes et texte sur Japon numerotées 1—20 en portefeuille *f* 75.— **épuisé**
280 „ „ sur Japon, texte sur velin „ 25.—

Format de l'ouvrage 33 × 47 cM.

ANTON MAUVE. Deux eaux fortes de PH. ZILCKEN d'après des Tableaux du maître.

Jardin Potager / **En hiver** } Pendants.

Grandeur du papier 78 × 56, grandeur des eaux fortes 40 × 26 cM.
Il a été tire de ces eaux fortes:
25 exemp. Epreuve d'artiste sur Japon au prix de *f* 25.— chaque
100 „ avec la lettre „ „ „ „ 7.50 „

LA HOLLANDE PITTORESQUE. Six eaux fortes de H. M. KRABBÉ sur papier de Hollande et 26 facsimilés sur papier velin, d'après des dessins des peintres Hollandais JAN V. ESSEN et WILLEM STEELINK. Prix de l'ouvrage en portefeuille *f* 2.50.

Format de l'ouvrage 23 × 33 cM.

JACOB MARIS, Douze paysages d'après ses tableaux, à l'eau forte par PH. ZILCKEN un portrait du maître par P. DE JOSSELIN DE JONG, et une biographie par ADÈLE J. GODOY.

Tirage de l'ouvrage

20 exemplaires eaux fortes et texte sur Japon numerotées 1—20 en portefeuille *f* 60.—
100 „ „ „ „ „ Papier de Hollande numerotées 1—20 en portefeuille *f* 30.—

Format de l'ouvrage 37 × 52 cM.

Texte Anglais.

Vient de paraitre livraison 1 et 2 de

J. BOSBOOM en A. L. G. BOSBOOM-TOUSSAINT, par H. L. BERCKENHOFF, avec 12 eaux fortes de WM. STEELINK. Texte illustré de nombreux facsimilés de dessins et d'études du maître.

Tirage de l'ouvrage

25 exemplaires à *f* 5.— par livraison, imprimé sur Japon, numérotées 1—25.
„ „ „ 1.50 „ „ „ „ velin „ 26—525.

Texte Neerlandais.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01075 6787